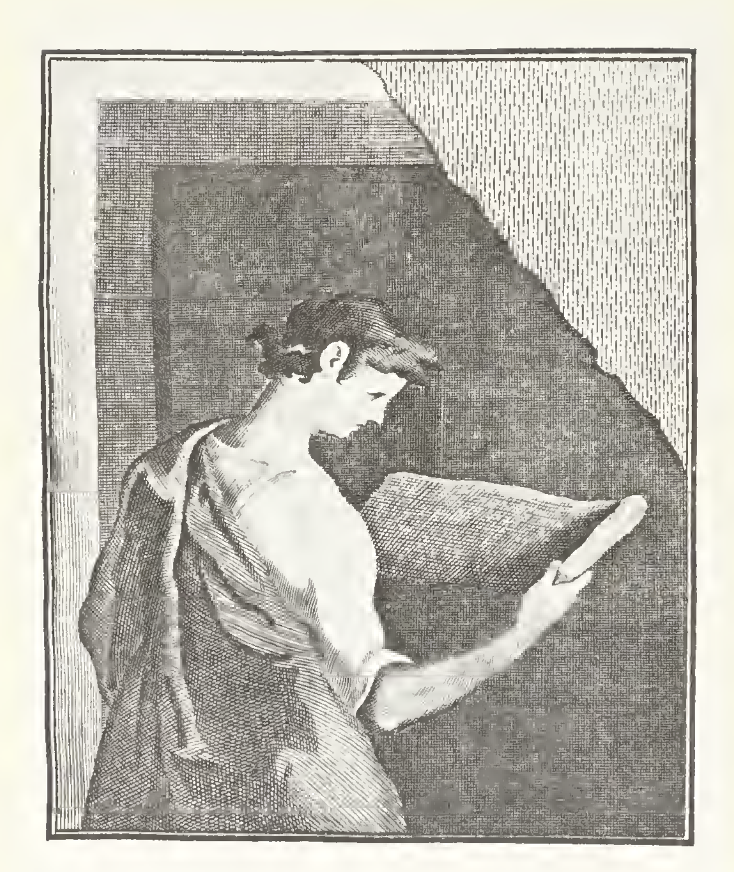




JOURNAL

DE

MENUISERIE


A Quantin imprimeur
7 S Benoit, 7 à Paris

JOURNAL

DE

MENUISERIE

SPÉCIALEMENT DESTINÉ

AUX ARCHITECTES, AUX MENUISIERS

ET

AUX ENTREPRENEURS

QUATORZIÈME ANNÉE



PARIS

Ve A. MOREL ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

13, RUE BONAPARTE, 13

M DCCC LXXVII

JOURNAL DE MENUISERIE

EXPLICATION DES PLANCHES.

BAHUT

Appartenant à M. Claude SAUVAGEOT.

Pl. 1. — Ensemble.
Pl. 2. — Coupe et face latérale.
Pl. 3. — Plan et détails.

On donnait, au XVIe siècle, le nom de *bahut* à une armoire montée sur quatre pieds, fermée par deux vantaux et garnie de tiroirs. Ce meuble, dont on se servait, particulièrement au XVIIe siècle, pour serrer des bijoux, des objets précieux, a conservé, jusqu'à nos jours, le nom qui lui avait été primitivement donné pendant le moyen âge.

Notre planche 1 représente, à l'échelle de 0m,10 par mètre, un *bahut* du XVIe siècle. Ce qui distingue ce meuble de la plupart de ceux qui ont été fabriqués vers cette époque, c'est l'heureux agencement des lignes principales, à la fois pures, fermes, vraiment architecturales, et l'emploi de plaques de marbre de diverses couleurs, appliquées sur certaines parties de ce meuble et qui le décorent d'une manière toute spéciale.

Dans la sculpture, qui est cependant peu saillante et employée avec une certaine réserve, on peut remarquer les deux cygnes des panneaux inférieurs, les chimères marines des panneaux du haut, et le mufle du lion, où s'adapte la poignée du tiroir, qui sont exécutés en haut-relief.

Le meuble est en noyer; il se termine par un fronton interrompu, au milieu duquel se dresse une statue de sainte Cécile.

L'élévation latérale et la coupe de ce bahut sont représentées, à la même échelle, sur la planche 2.

La partie inférieure du meuble comprend deux casiers et un tiroir; la partie supérieure, quatre casiers formés par trois planchettes qui portent sur des tasseaux. On voit, d'après cette coupe, que tous les bois s'assemblent à rainure et languette.

La planche 3 donne, à l'échelle de 0m,15 pour mètre, le plan du bahut et, à l'échelle de 0m,25, des détails représentant : l'un, la console supportant la saillie de la tablette; l'autre, l'angle du fronton.

ESCALIER.

M. PAGÉ, constructeur.

Pl. 4. — Élévation, plan et détails.
Pl. 5. — Élévation.

Dans les habitations construites à l'époque de la Renaissance, les marches des escaliers étaient massives et encastrées de 0m,03 dans des entailles pratiquées sur la face intérieure du limon. Celui-ci était soutenu, à chaque changement de direction, par un poteau ou noyau montant de fond et dans lequel il s'assemblait. Si l'emplacement était suffisant, les rampes étaient droites et séparées par des paliers; dans le cas contraire, les marches étaient tournantes et assemblées par leur collet dans les noyaux.

Les rampes étaient formées de balustrades en bois.

De nos jours on fait encore des escaliers dans lesquels on imite le style de la Renaissance.

Ces escaliers peuvent être pourvus, comme le montre le plan figuré dans la planche 4, d'un ou de deux paliers de repos dans la longueur d'une montée.

La même planche donne, à l'échelle de 0m,075 pour mètre, le détail du pilastre et des balustres de la rampe. On voit aussi sur ce détail la coupe des marches, qui sont composées chacune de deux pièces : la marche proprement dite et la contre-marche, assemblées entre elles à rainure et languette.

Nous présentons sur notre planche 5 une coupe faite suivant la ligne C D du plan, à l'échelle de 0m,02 pour mètre. Dans cette coupe on voit le profil de la rampe avec celui des paliers de repos. Les fenêtres sont placées entre deux de ces paliers.

BANC.

SYNAGOGUE DE LA RUE DE LA VICTOIRE.

M. ALDROPHE, architecte. — M. BONHOMME, menuisier.

Pl. 6. — Ensemble, face latérale, coupe et détails.
Pl. 7. — Face principale, face postérieure.

Nos planches 6 et 7 représentent l'ensemble et les détails d'un banc à dossier, exécuté par M. Bonhomme, entrepreneur

de menuiserie, d'après les dessins de M. Aldrophe, architecte, pour la synagogue de la rue de la Victoire.

Ce meuble, dont la planche 6 donne l'élévation à l'échelle de $0^{m},025$ pour mètre, comprend huit stalles séparées entre elles par des accoudoirs.

La partie de chaque stalle qui forme le banc proprement dit, est une planche emboîtée dans deux traverses et mobile autour de charnières à la façon d'un abatant.

Au-dessous de cet abatant s'en trouve un second, qui sert de couvercle à une boîte dans laquelle on place des livres, des feuillets, etc.

Cette boîte est à section rectangulaire et se voit en coupe sur la planche 6.

La même planche représente une face latérale du banc, qui montre les accoudoirs extrêmes ornés de volutes.

Les accoudoirs intermédiaires sont à jour et supportés par des colonnettes.

La planche 7 donne un détail de ces diverses parties vues de face. Le dossier forme des panneaux à tablette saillante, correspondant à chacune des stalles.

L'élévation postérieure du banc, présentée par la même planche, montre la tablette fixée à charnière qui se relève aussi en abatant et qui est maintenue dans cette position par une équerre en fer, de façon à former pupitre pour les personnes placées derrière le banc.

La planche 6 donne la coupe de cette tablette, ainsi que le détail des pièces qui forment l'assemblage du dossier avec le banc proprement dit.

MAISON DE GARDE.

APPLICATION DE TREILLAGE EN BOIS DÉCOUPÉ.

MM. WAASER et BOUGLEUX, constructeurs.

Pl. 8. — Plan, élévation et détails.

Nous donnons sur la planche 8 une application, en bois découpé et treillage, de la menuiserie légère à la construction et à la décoration d'une maison de garde.

Notre planche présente, à l'échelle de $0^{m},01$ pour mètre, les faces principale et latérale de ce petit bâtiment, qui se compose d'un rez-de-chaussée, d'un comble et d'un sous-sol. Les terre-pleins sont, de chaque côté, à des niveaux différents.

Sur chacune de ces deux faces est établi un escalier double avec rampe en bois découpé; l'un donne accès, au-dessus du sous-sol, à la porte placée dans l'axe de la pièce du milieu au rez-de-chaussée; l'autre conduit à la porte-lucarne pratiquée dans le comble.

Le chéneau est décoré d'un lambrequin, également en bois découpé.

Les murs de bâtiment et les jouées de la lucarne sont ornés de treillage.

La même planche donne, à l'échelle de $0^{m},02$ pour mètre, le détail de la lucarne et de la rampe appartenant à l'escalier par où l'on y accède.

DIVERS.

FABRICATION DE BAGUETTES DORÉES ET VERNIES.

Jusqu'ici les différentes phases de la dorure et du vernissage des baguettes mi-plates et mi-rondes, dont on fait un si grand usage dans la décoration des appartements ou pour l'encadrement, ont été exécutées sur lesdites baguettes placées plus au moins en porte-à-faux et nécessitant, pour les diverses opérations qu'on doit leur faire subir, des manœuvres assez longues qui entraînent, par conséquent, des pertes de temps notables.

M. Fillette, doreur sur-bois à Paris, vient d'imaginer et de faire breveter un outil ou machine qui permet de travailler un grand nombre de baguettes à la fois, et sans qu'on ait à les déplacer en rien pendant qu'on les soumet aux divers apprêts qu'elles doivent subir.

On sait que ces différents apprêts consistent dans le dégraissage, le couché d'assiette à trois couches et le frotté d'une part, puis le doré à l'eau, le brunissage, le ramandage et le finissage, ou bien encore le pansage et le vernissage, s'il s'agit d'obtenir des produits vernis.

Cet outil consiste en un cylindre de bois creux, ou tout corps offrant une section polygonale quelconque, à la périphérie duquel sont clouées des tringles qui constituent autant de génératrices ayant pour longueur celle des baguettes qu'on trouve dans le commerce; lesdites tringles sont armées, de distance en distance, de petites pointes sur lesquelles on enfonce les baguettes qui se trouvent ainsi maintenues et soutenues dans toute leur longueur, tout le temps qu'on leur fait subir les apprêts.

Un ouvrier peut ainsi préparer un certain nombre de baguettes à la fois, pour recommencer sur un autre nombre, après avoir fait tourner le cylindre-support de la quantité voulue.

ÉCRAN.

MM. COX et SONS, constructeurs.

Nous avons déjà, bien des fois, parlé des produits fabriqués par la maison Cox et Sons. Parmi ces produits, nous signalerons aujourd'hui les écrans à vitraux, tels que celui que nous représentons ci-contre en géométral (fig. 1).

Ces écrans sont des châssis en bois, montés sur quatre pieds à roulettes et comprenant trois panneaux principaux, l'un fixe et deux mobiles, ces derniers pouvant se replier sur le premier.

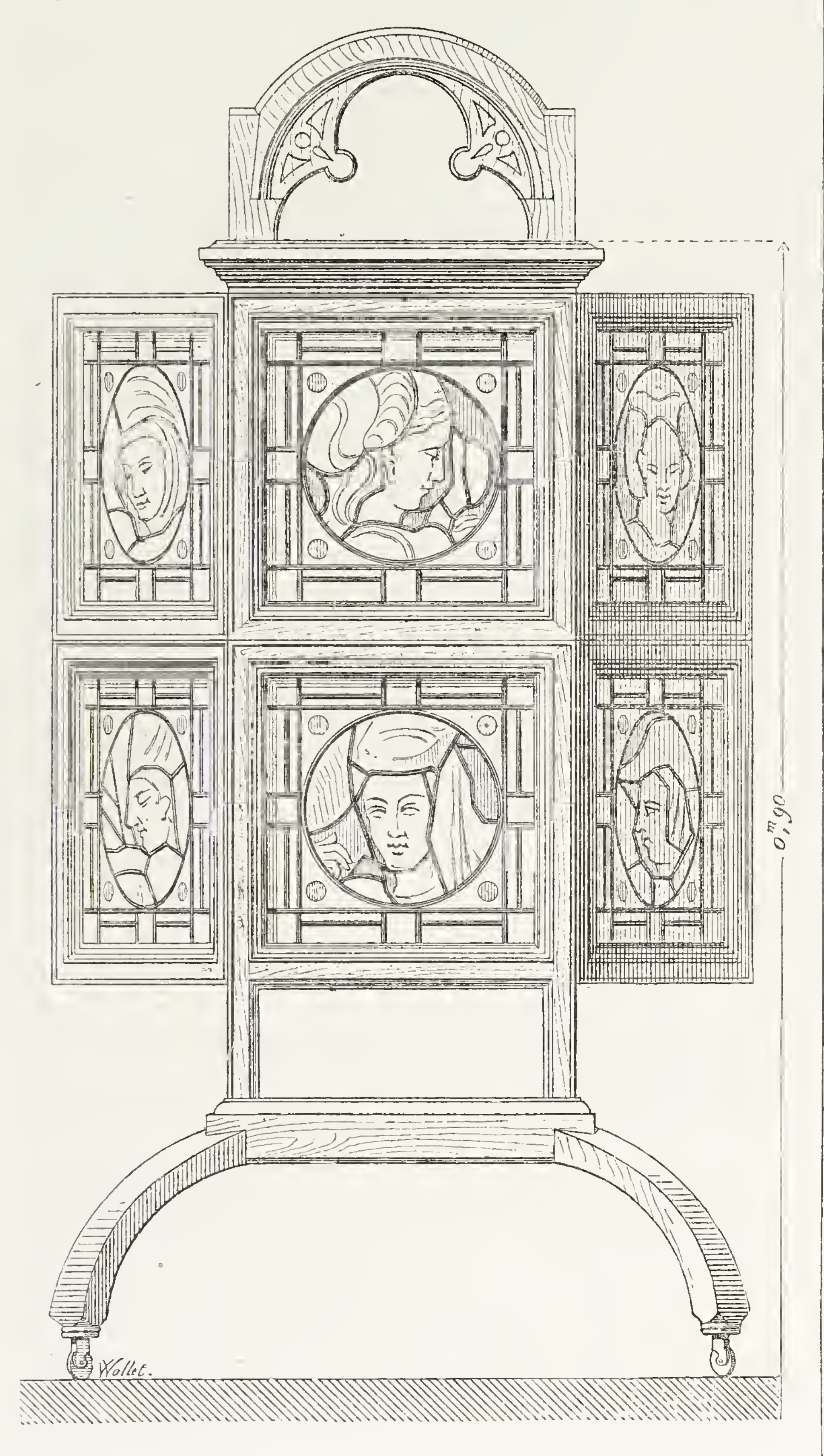


Fig. 1.

Chacun de ces panneaux principaux se subdivise, en outre, en deux autres panneaux formés d'un encadrement mouluré et de vitraux.

Ceux-ci sont en grisaille et de forme carrée. Chacun d'eux est formé d'une bordure encadrant un médaillon.

Le panneau principal, sur lequel les deux autres se rabattent, est surmonté d'une corniche en bois mouluré, et le tout est couronné par une arcature trilobée en bois découpé.

Ce genre de meuble est particulièrement en usage en Angleterre.

BUFFET-ÉTUVE.

Le buffet-étuve dont nous allons donner la description est un buffet en bois complétement fermé par des portes; conséquemment c'est un meuble qui peut avoir des formes assez variées et plus ou moins élégantes; il sert d'enveloppe à des caisses en fer galvanisé, dont la température s'élève à 45, 50 et 60 degrés, au moyen d'un ou plusieurs becs de gaz bien avec des lampes à alcool, dans les endroits où il n'est pas facile d'avoir du gaz. Ces caisses sont donc de véritables étuves.

Entre leurs parois et les faces internes de l'enveloppe en bois du buffet, on a ménagé un espace vide dans lequel s'établit un courant d'air frais venant de l'extérieur; cet air entre d'un côté et sort du côté opposé; de cette manière, et quoique la température des caisses soit de 50 à 60 degrés, les parois en bois du buffet sont toujours à une température fort peu élevée et par conséquent ne subissent aucune altération par la chaleur.

Ainsi le meuble dont il s'agit peut être placé dans la salle à manger la plus humble comme dans la plus riche; il n'exige aucune disposition incommode.

Les portes sont brisées, c'est-à-dire qu'elles sont à plusieurs panneaux assemblés par des charnières, pour que, lorsqu'on les ouvre durant le service, les baies ne soient pas plus grandes qu'il n'est nécessaire, afin de conserver la chaleur intérieure le mieux possible.

Des tablettes de fer galvanisé ou de zinc, renforcées par des baguettes ou des tringles de fer galvanisé, servent à séparer les compartiments. C'est sur ces tablettes qu'on place les plats chargés d'aliments qu'on veut tenir chauds, ou bien les assiettes et autres vases que l'on veut chauffer pour les servir ainsi.

Les tablettes sont peecées d'une multitude de petits trous qui laissent circuler l'air chaud.

C'est naturellement dans le compartiment intérieur que sont placés les becs de gaz ou les lampes à alcool qui doivent entretenir la température de l'étuve. Il ne faudra que deux becs, un de chaque côté, ou deux lampes à alcool pour obtenir la chaleur nécessaire.

On se plaint souvent à table de ce que les viandes sont servies trop froides, et qu'elles se refroidissent aussi pendant qu'on les découpe; or ce désagrément est prévenu en plaçant, à la partie supérieure du buffet-étuve, une tablette en zinc sur laquelle on découpe; cette tablette, qui n'est autre chose que la paroi supérieure de la caisse-étuve, est chauffée comme ladite étuve.

Des tablettes à charnières sont attachées sur la face interne du couvercle du buffet, en sorte qu'en les dressant elles forment étagère et servent à poser soit une lampe, soit des bougies, soit encore les couteaux et fourchettes nécessaires au service.

PARQUET IMPERMÉABLE.

Ce parquet se compose de quatre parties distinctes, ayant chacune 2 centimètres d'épaisseur.

Elles sont adhérentes et forment, par conséquent, un seul et même corps.

Ces parties sont :

1° Le parquet proprement dit ;

2° Une couche d'asphalte en dessous ;

3° Une planche en sapin ;

4° Une couche de mastic.

Ces quatre corps réunis reposent sur une surface unie de ciment d'une épaisseur variable, à travers lequel l'humidité ni aucun fluide quelconque ne sauraient passer.

LA SCULPTURE SUR BOIS DANS L'INDE.

La sculpture sur bois est vraisemblablement une des plus anciennes industries artistiques de l'Orient; on en connaît quelques spécimens qui datent de deux mille ans. Les bouddhistes pratiquaient cet art six cents ans avant l'ère chrétienne, et la construction des monastères et des monuments religieux de la secte démontrent, presque à l'évidence, que leurs premières constructions étaient en bois. Ce n'est que 250 ans avant Jésus-Christ que le bois, considéré comme moins durable que la pierre, lui céda la place.

L'art indien, le plus sûr, le plus simple et ne manquant pas cependant d'une certaine grandeur, remonte à la période bouddhiste, et il a fini avec elle; cela tient à ce que les bouddhistes faisaient étudier avec soin à leurs artistes les pures formes de la nature.

Parmi les plus beaux spécimens de la sculpture sur bois dans l'Inde, il faut compter les clôtures sculptées à jour des vieilles pagodes, et les portes des palais.

On cite les clôtures sculptées à jour sur bois de sandal de la pagode de Perour, qui ont environ sept pieds de haut; les célèbres portes de Somnath, actuellement dans le musée d'Agra; le vieux palais de Dummul dans le Maharassa méridional, orné autrefois à l'intérieur de sculptures sur bois, dont les copies ont été faites en pierre; elles sont aujourd'hui dans les pagodes de Suduck et d'Anagherry.

A partir de la période Jaïn, qui succéda à la période bouddhiste, l'art commence à décroître; cela a tenu à deux causes : d'abord l'étude de la nature négligée, ensuite une trop grande exubérance de détails. C'est aussi à cette époque qu'on introduisit des sculptures grotesques et des animaux fabuleux, comme le *yali,* qui tient du lion et du dragon; le *garudre,* figure humaine avec des jambes d'oiseau; enfin un animal ayant une grande ressemblance avec le tapir de la péninsule malaisienne. Sur le dos de cet animal, on représente souvent une gracieuse figure féminine, *Kunniah-Komarch,* c'est-à-dire la déesse vierge qui préside aux beaux-arts. Dans la plupart des pagodes de l'Inde méridionale, on trouve cette figure placée comme l'ange gardien des portes d'entrée.

Outre cette figure, il y en a cinq ou six du même style qui montrent un art, une simplicité, une grandeur de dessin qu'on ne trouve pas dans les styles subséquents de l'art indien. Les bouddhistes furent chassés de l'Inde méridionale entre le IIe et le Ve siècle, et avec eux périt le sentiment grand et pur de l'art décoratif. Les sculptures en bois de teck dans les pagodes et les palais d'Anotapoura sont probablement les plus grands spécimens de sculpture sur bois qui existent au monde.

Dans l'Inde, la sculpture sur bois n'a aucun besoin d'imiter l'art européen ; au contraire, il est à désirer qu'on encourage les artistes à étudier la nature indienne et rien que la nature indienne, puisque c'est celle-là qu'ils ont à traduire et à imiter, et lorsqu'ils s'y adonneront comme ils le faisaient du temps des bouddhistes, les sculpteurs sur bois de l'Inde retrouveront leur prix et seront de nouveau recherchés à l'étranger.

Citons, en terminant, quelques-uns des bois les plus précieux de l'Inde et les usages auxquels on les appliqués.

C'est le bois de sandal qui fournit la matière des plus belles sculptures indiennes; c'est un des bois les plus remarquables et les plus odoriférants de l'Orient. Le sandal croît abondamment à Courg, Mysore et Kanara; il atteint rarement à une grande hauteur, les plus grands n'ayant jamais plus de trois mètres de hauteur, et de quarante centimètres de diamètre. On le coupe en poutres d'environ un mètre de hauteur et on le vend au poids.

Le bois de féroles est un très-beau bois marbré; on s'en sert pour sculpter des meubles; il est susceptible d'un grand fini et d'un beau poli.

Le bois de teck peut remplacer le chêne pour la sculpture des meubles; il est dur et on peut aussi l'employer à la construction des navires.

Le bois Margosa, deux autres espèces de cèdre et deux sortes de bois rouge de Burmah remplacent avantageusement l'acajou. Quelques-unes des variétés de bois rouge, comme le kino, donnent du bois de couleur rouge sang, très-dur et très-durable. Il y a encore dans l'Inde cinq ou six variétés de bois de rose, toutes bonnes pour la sculpture ornementale. Le dernier que nous ayons à citer n'a pas dans l'Inde d'autre nom que celui-ci : *Sogmida febrifuga;* dans l'Indoustan, on l'appelle Rohuna.

Ce *sogmida febrifuga* est une variété du cèdre, qui donne un bois d'un rouge éclatant, incapable de plier ou de jouer, et qui convient bien à la sculpture et aux panneaux qui doivent recevoir des peintures à l'huile. — C. B.

Le Propriétaire-Gérant : DES FOSSEZ.

PARIS. — Impr. J. CLAYE. — A. QUANTIN et Cᵉ, rue Saint-Benoît. [345]

EXPLICATION DES PLANCHES.

PORTE COCHÈRE.

M. Pagé, menuisier.

Pl. 9. — Élévation.

La porte cochère, dont notre planche n° 6 représente l'élévation à l'échelle de $0^m,06$ pour mètre, est sortie des ateliers de M. Pagé.

Cette porte est en chêne; elle est composée de deux parties : l'une ouvrante à deux vantaux, l'autre dormante formant imposte.

Chacun des vantaux comprend plusieurs panneaux à tables saillantes, entourés d'un cadre mouluré et emboîtés dans un châssis formé de deux montants et de trois traverses. Le battement, à section demi-circulaire, est décoré de cannelures.

L'imposte est composée de deux parties ajourées en œil-de-bœuf et munies de rosaces en fer forgé.

La traverse d'imposte est profilée et le battement est prolongé par un pilastre également cannelé.

GALERIE.

CHAPELLE DU SACRÉ-COEUR, RUE DE VARENNES.

M. Lisch, architecte. — M. Pagé, menuisier.

Pl. 10. — Élévation, coupe et détails.

Nous donnons, sur notre planche n° 10, une galerie ajourée en bois, exécutée par M. Pagé, menuisier, d'après les dessins de M. Lisch, architecte, pour la chapelle du Sacré-Cœur, rue de Varennes, à Paris.

Cet ouvrage de menuiserie est une arcature composée de colonnettes ou balustres, reliés entre eux par des arcades à trois lobes et maintenus, haut et bas, par des traverses, la traverse supérieure formant main courante à hauteur d'appui.

Quatre montants ou poteaux chanfreinés constituent, avec les pièces horizontales, le châssis de cette balustrade, dont l'ensemble repose sur une solive, soulagée elle-même par des corbeaux en pierre.

Les détails, à l'échelle de $0^m,10$ pour mètre, représentent l'élévation d'une travée extrême, le plan et la coupe de cette galerie. On y voit également l'amorce du plancher, composé de planches clouées en dessus et en dessous des solives.

BANC D'ÉGLISE.

Pl. 11. — Élévation et face latérale.

Nous donnons, sur notre planche n° 11, un banc d'église servant à la fois de siége et de prie-Dieu.

Cet ouvrage de menuiserie est en chêne, et d'une construction très-simple. Il se compose de montants que les planches formant appui réunissent entre eux. Ces tablettes sont moulurées. Les montants mêmes sont chanfreinés, découpés dans leur profil et évidés à leur partie inférieure, de manière que le siége repose sur des colonnettes à pans et à chapiteaux profilés.

Le dossier est une suite de panneaux à table unie comprise entre des montants et des traverses. La composition de ce banc à la fois simple et élégante présente bien le caractère que comporte sa destination.

TAMBOUR PORTE-TAPISSERIE.

M. de Baudot, architecte.

Pl. 12. — Élévation, face latérale et détails.

De même que l'on place, devant certaines portes, des tambours destinés à empêcher les bruits extérieurs de pénétrer dans les pièces où ces portes donnent accès, de même on en met quelquefois devant les fenêtres, pour supporter les tapisseries et former une clôture hermétique.

C'est un tambour de ce genre que représente notre planche n° 12, et qui a été exécuté d'après les dessins de M. de Baudot, architecte.

Nous donnons ici, à l'échelle de $0^m,05$ pour mètre, les élévations principale et latérale de ce meuble, qui est formé de deux montants et d'un couronnement en saillie avec consoles en bois découpé. Les détails et profils de ces diverces pièces sont présentés au tiers d'exécution.

Des planches forment calfeutrement entre les montants et le dormant de la fenêtre, comme on le voit sur le plan.

KIOSQUE.

MM. Waaser et Bougleux, constructeurs.

Pl. 13. — Élévation.

On donne le nom de kiosque, mot d'origine turque, à des petits pavillons ouverts de tous côtés et que l'on construit, sur une terrasse ou dans un jardin, pour y prendre le frais et jouir d'une vue agréable, tout en étant abrité contre les rayons du soleil ou contre la pluie.

La forme et la disposition de ces pavillons est très-variable; on en élève sur plan carré, circulaire ou polygonal, mais tous ont ce double caractère d'être largement ouverts de tous côtés et surmontés de toits saillants.

Le kiosque, que représente notre planche n° 13, provient des ateliers de la maison Waaser et Bougleux.

Il est construit sur plan carré et l'on y accède par une

large baie précédée de deux marches. Sur chaque face est ouverte une baie de même dimension.

La charpente de cet abri est formée de montants et de traverses chanfreinés sur les arêtes. La partie inférieure est pleine avec croix de Saint-André et remplissages en bois découpé. Le haut est à claire-voie, les remplissages étant faits en treillis. La saillie de la couverture est soulagée par des consoles en bois découpé.

Le pavillon repose en entier sur un soubassement en maçonnerie.

CLOISON VITRÉE.

M. Louis Renaud, architecte.

Pl. 14. — Plan et élévation.

Nous présentons, sur notre planche n° 14, le plan et l'élévation d'une cloison vitrée, exécutée d'après les dessins de M. Louis Renaud, pour le bureau des transferts, au bâtiment du service central de la compagnie d'Orléans à Paris.

Cette cloison, comprise entre deux pieds-droits en maçonnerie est, de plus, adossée à deux colonnes en fonte. Elle se compose de montants réunis par des traverses et comprenant entre eux des montants intermédiaires de plus petite section.

Le soubassement de la cloison est plein et formé de panneaux à cadres, dont le détail D donne le profil avec celui de la cimaise et de la plinthe. La traverse B forme imposte; le tout est couronné par une corniche dont la construction et le profil sont indiqués par le détail A.

Les vitres sont maintenues par des petits bois C. Les montants sont chanfreinés sur les rives.

ÉTAGÈRE ET CHAISE.

Pl. 15. — Élévation et coupe.

Notre planche n° 15 contient deux meubles : une étagère et un siége.

L'étagère, représentée en coupe et en élévation à l'échelle de $0^{m},10$ pour mètre, est destinée à recevoir des plats, des assiettes et des pots.

Ce meuble est formé de deux montants réunis par des traverses et de trois planchettes assemblées à rainure et languette. Des traverses plus petites et découpées sur les rives servent à retenir en avant les plats qu'on pose dans les casiers.

Cette étagère est en bois de sapin.

Le siége, dont le bas de notre planche représente les faces antérieure et latérale, est une sorte de caisse sans fond, à section trapézoïdale et reposant sur quatre pieds. La paroi postérieure se prolonge en forme de dossier en bois découpé.

Le siége proprement dit est une tablette munie de tourillons qui lui permettent de se mouvoir en abattant.

PORTE-CANNES ET PARAPLUIES.

M. Ch. Brouty, architecte.

Pl. 16. — Plan, coupe, élévation et détails.

On fait aujourd'hui des meubles qui servent à la fois de porte-cannes et de porte-manteaux. C'est un meuble de ce genre, exécuté d'après les dessins de M. Ch. Brouty, que représente notre planche n° 16.

Comme on le voit sur la coupe et l'élévation faites à l'échelle de $0^{m},10$ pour mètre, ce meuble est composé de deux parties bien distinctes : l'une inférieure, comprenant la tablette A, dont le plan est également donné, percée de trous pour le passage des cannes et des parapluies, et la caisse qui reçoit les pieds de ces objets; l'autre, supérieure, composée d'une glace et d'un encadrement sur lequel sont fixés les porte-manteaux ou porte-chapeaux en métal. Ces deux parties principales sont séparées par un panneau à compartiments saillants.

La tablette, engagée dans une rainure pratiquée sur l'une des terrasses, y est maintenue par une vis.

La même planche donne, à l'échelle de $0^{m},20$ pour mètre, le détail des porte-manteaux et du fronton qui surmonte l'ensemble.



ÉTUDE SUR LES ARTS DÉCORATIFS[1]

PHYSIONOMIE DES GROS MEUBLES.

Quelle que soit la magnificence des meubles en usage de notre temps, et quelle que soit leur apparente variété, on peut les ramener tous à un type primitif, extrêmement simple. Ce type, c'est le bahut, autrement dit le coffre, à couvercle voûté, dans lequel les familles encore nomades serraient tout ce qu'elles avaient de précieux, tout ce qui était transportable. Sur ce coffre, plein ou vide, l'homme fatigué trouve un siége, celui qui veut dormir par terre s'en fait une manière d'oreiller, et si le coffre est appuyé contre un mur, il sert de couche au voyageur qui s'y arrange un coussin avec ses hardes. Il me souvient que dans notre voyage à travers la Grèce redevenue sauvage, il nous arrivait quelquefois de nous arrêter, mes compagnons et moi, dans un de ces villages qui portent les noms augustes de Colone, de Céphise ou de Marathon, et que le café misérable où nous entrions demander un verre d'araki, n'avait pour tout meuble qu'un bahut qui régnait le long des murailles, et qui était pour les

1. Voir *le Temps* des 5 et 7 mai 1875.

habitants un coffre, pour les passants un siége, pour les voyageurs un lit.

Un amateur de meubles rares, un curieux qui les achète avec réflexion et les choisit avec goût, M. Edmond Bonnaffé[1], me disait un jour en me montrant sa collection, à commencer par les grands bahuts du moyen âge : « Voyez ces coffres ; ils ont dû servir, dans le temps de la féodalité, à des familles que les troubles et les guerres continuelles de ce temps-là ont forcées plus d'une fois à changer de demeure. Transportés sur une charrette ou à dos de mulets, de pareils bahuts contenaient tous ou presque tous les autres meubles : les lits démontés, les pliants, les tentures, les coussins (dont on faisait alors grand usage) et les serrures. On y avait ménagé des compartiments pour les écrins, pour les habits, pour les parures, pour les épargnes, de sorte qu'à l'exception de certaines armoires qui étaient de véritables édifices, le chef de maison pouvait déménager facilement tout son mobilier. Supposez maintenant que la famille s'est fixée. Le coffre, placé sur le sol, est un meuble dont on ne peut user sans fatigue. Pour n'avoir pas à se courber ou à s'agenouiller quand on y veut prendre quelque chose, on le hisse sur des pieds, on l'élève à hauteur d'homme ; mais alors le coffre devient gênant d'une autre façon, et l'on éprouve le besoin de substituer à un couvercle qui se lève un panneau qui s'abat. Cependant, on s'aperçoit bientôt que, pour celui qui veut fouiller dans le coffre, cet abattant est à son tour un obstacle, et on le remplace par des vantaux, ou mieux encore, par des volets de brisure qui, se repliant sur eux-mêmes, ne présentent pas de saillie incommode. Les compartiments qui divisaient en sens vertical l'intérieur du coffre, sont changés en tiroirs qui jouent dans le sens horizontal, et c'est ainsi évidemment que s'est formé le *cabinet*, lequel n'est autre chose qu'un bahut monté sur quatre pieds, comme l'observe Léon de Laborde, dans son *Glossaire*. Étant donné ce bahut dressé, si l'on ferme le vide qui se trouve entre les pieds, on transforme le cabinet en armoire. Si l'on étage des tablettes sur le soubassement de l'armoire, à la place du cabinet l'on a le buffet, le dressoir ou la *crédence ;* enfin, en supprimant la partie supérieure de ce meuble à deux étages, on a été conduit à inventer la commode, ensuite les chiffonnières et les encoignures qui en sont les variantes... Voilà comment la forme rudimentaire d'un simple coffre a été modifiée par le sentiment du confort, jusqu'à produire successivement tant de meubles qui nous paraissent d'une variété inépuisable et qui ne sont pourtant que les dérivés d'un même type. »

Considérée comme un meuble décoratif, l'armoire a été conçue de diverses manières. Avant le XVIe siècle, les meubles étaient fabriqués par les huchiers, qui étaient des charpentiers en petit, et qui, sachant non-seulement travailler le bois, mais le sculpter, étaient plus que les menuisiers de nos jours. Les huches, les bahuts, les armoires, quelle que fût leur richesse ou leur simplicité, qu'ils fussent ornés de peintures, de sculptures ou de ferrures, recevaient une forme toujours indiquée par la convenance, toujours en rapport avec la destination. Le meuble n'a souvent pour toute décoration que les marques de son utilité, par exemple, les paumelles qui doivent tourner sur les gonds, les pentures en fer forgé, les verterelles, c'est-à-dire les anneaux dans lesquels doit couler le verrou, et la platine dans laquelle le verrou est assujetti, et le crochet par lequel on le saisira. Cela suffit pour rendre intéressante l'armoire d'un petit bourgeois ou celle d'un campagnard aisé.

Mais, au XVIe siècle, lorsque la France, longtemps après l'Italie, vit renaître un enthousiasme universel pour l'antique, chacun porta ses regards sur l'architecture, qui était la partie la plus sensible, la plus imposante des arts de l'antiquité ; ce fut elle qui donna le ton aux arts décoratifs, à tous les arts solidaires de l'industrie. Alors on mit partout des colonnes, des pilastres, des frises, des corniches, des arcatures ; et comment n'aurait-on pas employé les membres de l'architecture dans la fabrication des meubles, quand on les faisait entrer jusque dans la composition des bijoux ! Les armoires rappelèrent en petit les édifices qu'on renouvelait de l'antique ; on les couronnait d'un fronton brisé sans être averti que cette image d'un toit qui s'est ouvert pour laisser passer un buste ou un vase, n'est pas moins ridicule dans l'ébénisterie que dans l'architecture. On répéta en bois de noyer les ordres superposés du théâtre de Marcellus ; les vantaux furent cintrés et flanqués de pieds-droits dans lesquels on engageait des colonnes. Sans s'inquiéter du commode et de l'incommode, on imita dans tous ses détails l'entablement des Romains, que, par parenthèse, l'on prenait pour celui des Grecs. Ainsi l'ébéniste dissimula, sous des ornements d'emprunt, les formes inévitables, de ses meubles et les signes les plus frappants de leur usage, au lieu de chercher les motifs de sa décoration dans les accents mêmes de la structure et dans les aveux de l'assemblage.

Il ne faut que jeter un coup d'œil sur une de ces vieilles armoires que l'on trouve encore dans les campagnes éloignées des villes, et qui ne furent à l'origine que le développement de la huche au pain, pour voir que la beauté de ces ouvrages tient à leur caractère robuste, franchement accusé. Le huchier et le serrurier en ont fait à eux seuls tous les frais. Les formes sont venues d'elles-mêmes, pour ainsi dire, obéir au sentiment de la nécessité. Il a suffi d'y champlever quelques moulures, d'y faire jouer des saillies et des ombres en y creusant des canaux serpentants, en y taillant des facettes, en y ménageant des biseaux ou des quarts de rond entre deux filets, pour donner du prix à ces gros meubles, solides et presque imposants, que les familles de fermiers se transmettaient par héritage et qui étaient encore plus durables que leurs emphytéoses. Il n'en est plus de même si nous prenons pour objet de nos observations les armoires, d'ailleurs fort élégantes, qui se firent au XVIe siècle, et même au XVIIe, jusqu'à Louis XIII. Ces armoires sont des diminutifs de monuments, des églises en miniature ; elle se terminent par un pignon à deux égouts,

1. M. Edmond Bonnaffé est l'auteur d'une publication intéressante : l'*Inventaire des meubles de Catherine de Médicis,* Paris, 1874.

comme si la pluie avait dû jamais y tomber. Elles présentent au-dessous du larmier des denticules ou des mutules, comme s'il pouvait y avoir des chevrons dans un meuble; elles ont une entrée centrale, majestueusement couronnée d'un frontispice, comme s'il était nécessaire, de figurer le portail d'une basilique devant des tiroirs où l'on ne doit introduire que les doigts de la main !

Ch. Blanc.

(A suivre.)

DIVERS.

GENRE D'ORNEMENTATION.

Sous le nom de *semence argentine,* M. J.-A. Guignot, fabricant de couleurs à Paris, s'est fait breveter récemment pour un produit susceptible d'un grand nombre d'applications ; comme on le verra ci-après, on doit entendre par *semence,* les perles de verres ou de cristal, percées ou non et désignées sous le nom de *charlotte.*

Pour obtenir la semence argentine, on met dans un vase un métal, soit en poudre ou en feuilles, avec la *semence* brute, et on frotte le tout ensemble ; une fois cette opération terminée, on jette la semence dans un bain de gomme préparée et teinte; ensuite, lorsque l'on juge que l'adhérence entre la gomme et la semence doivent être complète, on verse l'excédant du liquide dans un autre vase, et on soumet le produit de cette seconde opération dans une étuve, à une température de 50 à 60 degrés.

Quand le tout est bien sec, on a alors la *semence argentine* qu'on peut appliquer aux fleurs, fruits et feuillages artificiels, à la verdure, aux boutons, et enfin à l'impression sur étoffe.

La beauté et l'effet de la semence argentine consistent dans le reflet argenté et changeant qu'on obtient en l'appliquant.

L'auteur se propose d'employer indifféremment la gomme arabique, la gomme laque, la fécule, l'amidon, la dextrine et tous les autres glucoses, la gélatine et tous les gélatineux, le vernis, le collodion, etc.; de même de se servir de tous métaux tels que l'or et l'argent faux ou au titre, le cuivre, l'aluminium, l'étain, le bronze, en un mot, tous métaux en feuilles, poudre ou liquide.

MOYEN DE S'ASSURER DE LA BONNE QUALITÉ DU BOIS.

Un procédé fort simple et fort ingénieux de s'assurer de la bonne qualité des bois destinés aux constructions a été depuis peu tiré de l'oubli; il consiste, ainsi qu'il était pratiqué dans les arsenaux de Venise, à appliquer l'oreille au centre de l'une des extrémités de la pièce de bois, tandis que l'on frappe à l'extrémité opposée. Si le bois est sain et de bonne qualité, le coup s'entend très-distinctement, quelle que soit la longueur de la pièce; dans le cas de désagrégation des fibres intérieures de la pièce, le son serait naturellement éteint.

NOIR APPLICABLE AU BOIS

Par M. Bertrand.

L'auteur ayant remarqué combien peu la couleur noire conserve son luisant et son adhérence sur les corps en général et sur le bois en particulier, a été conduit, à la suite d'expériences répétées, à imaginer la composition suivante :

Pour un litre.
3/5 extrait de bois de campèche à 6 degrés;
1/5 cire dissoute dans 25 grammes d'alcali blanc;
1/5 acide nitrique brut avec 60 grammes de fer ;
25 grammes de gomme arabique;
25 grammes de colle de peau.

CLOUS A HÉLICE DITS CLOUS TORDUS.

On sait que les clous d'épingle employés jusqu'ici par les menuisiers, les ébénistes, les emballeurs et autres fabricants, sont formés d'une tringle ronde et lisse, pointue d'un bout et de l'autre terminée par une tête plate, conique ou hémisphérique. Ces clous que, par économie, on fabrique souvent avec de mauvais fer, non-seulement ne présentent pas une grande solidité pour la plupart, mais encore ne tiennent pas dans le bois : aussi il arrive très-fréquemment que des caisses cloués avec ces pointes ne peuvent pas supporter le voyage, et occasionnent des avaries plus ou moins graves aux objets qu'elles renferment.

MM. Colas et Dessertine, fabricants à Mouliers-sur-Saulx, ont imaginé et fait breveter récemment un système au moyen duquel les clous sont rendus beaucoup plus solides et ne sont pas susceptibles de prendre du jeu.

L'assemblage qu'ils permettent de faire, présente toute sécurité, et l'on est certain que les boîtes, les meubles et les caisses ne peuvent se disjoindre ou se défaire par un choc ou une pression quelconque.

Les inventeurs appellent ces nouvelles pointes *clous tordus,* ou à hélice, parce que, au lieu d'avoir une tige droite et lisse, ils sont au contraire contournés de telle façon, qu'ils forment comme une vis à filets très-allongés, n'ayant même pas sur toute la longueur de la tige, depuis la tête jusqu'à la pointe, un pas de vis complet.

Le Propriétaire-Gérant : des Fossez.

Paris. — Impr. J. Claye. — A. Quantin et Cᵉ, rue Saint-Benoît. [582]

EXPLICATION DES PLANCHES.

BUREAU

M. Vaudoyer, architecte. — M. Bonhomme, menuisier.

Pl. 17. — Élévation.
Pl. 18. — Plan et coupe.

La bibliothèque des Arts et Métiers renferme un bureau d'une disposition très-simple et très-bien ordonnée, que nous croyons utile de placer sous les yeux de nos lecteurs.

La planche n° 17 représente, à l'échelle de 0m,08 pour mètre, l'élévation longitudinale de ce bureau, dont la planche n° 18 donne le plan et la coupe transversale.

Cet ouvrage de menuiserie est extérieurement formé d'une clôture composée d'une suite de panneaux à table saillante et pourvue d'une porte avec fermeture à bec-de-cane.

Le plancher du bureau, fait de frises jointes entre elles à rainure et languette, est surélevé de 0m,28, comme le montre la coupe faite suivant la ligne AB du plan.

La même coupe laisse voir la disposition des casiers qui occupent les deux petits côtés du meuble.

Le rectangle tracé sur le plan indique le pupitre qui est placé sur la tablette supérieure, pour le travail de la personne qui occupe le bureau.

L'ensemble du meuble repose sur un stylobate composé de deux traverses assemblées entre elles à double rainure et languette. Les encadrements des panneaux et les bâtis qui les comprennent sont formés de pièces qui s'assemblent carrément entre elles à tenon et mortaise.

Les montants principaux sont chanfreinés sur les rives, les montants intermédiaires, cannelés. Les premiers sont surmontés de pommes d'amortissement, ornées de perles et de feuillages. Le détail en est donné ci-contre (fig. 2), avec une coupe indiquant le mode d'assemblage des différentes pièces entrant dans la composition de ce meuble.

TREILLAGE

MM. Waaser et Bougleux, constructeurs.

Planche 19.

Nous présentons sur notre planche n° 19 une décoration en treillage, sortie des ateliers de MM. Waaser et Bougleux.

C'est une série de panneaux séparés par des montants et comprenant, chacun, des panneaux secondaires, encadrés de bordures, une imposte avec rinceaux en bois découpé et une

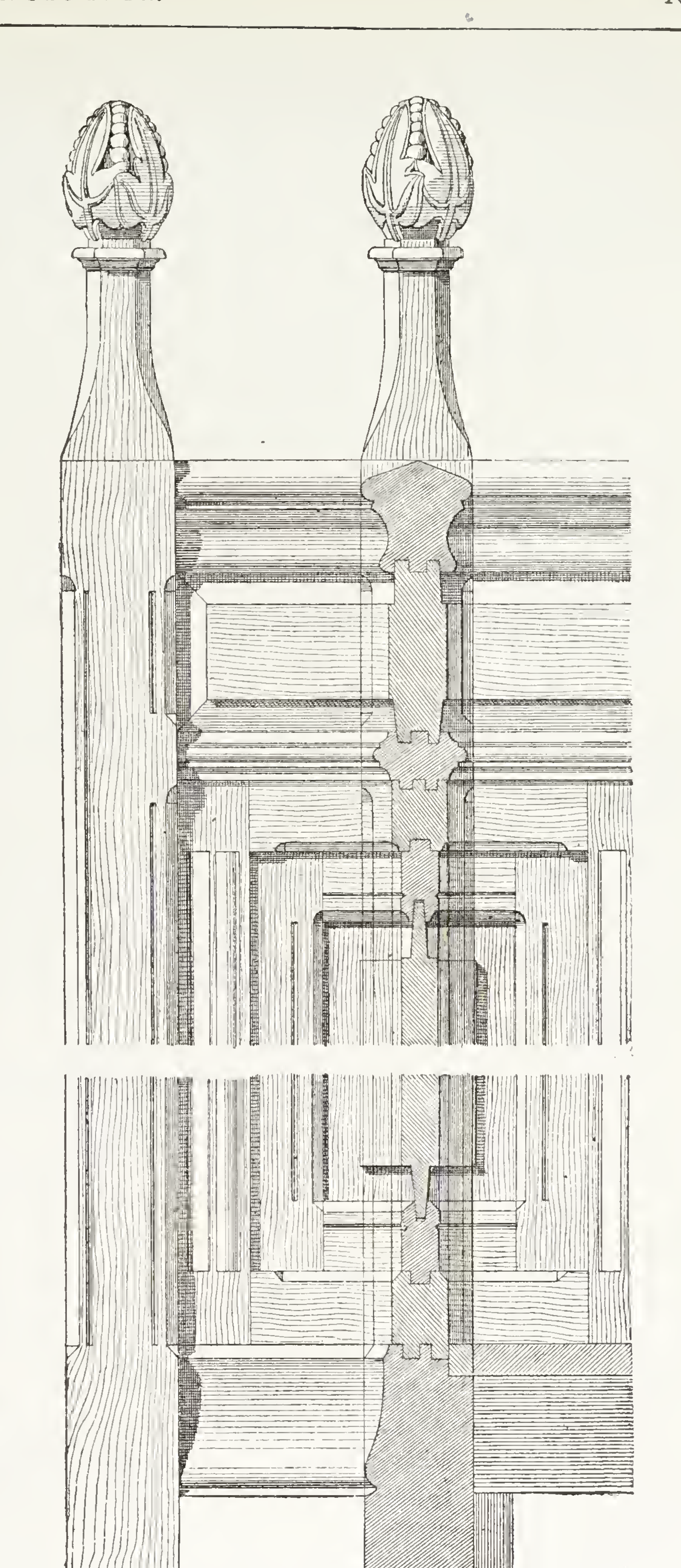


Fig. 2

Détails du Bureau (Pl. 17 et 18)

Échelle de 0,20 pour mètre.

arcade en plein cintre, avec archivolte. Les tympans sont également occupés par des rinceaux.

L'ensemble est couronné par un entablement avec médaillon et frise en bois découpé.

Ce genre d'ouvrage peut servir de clôture ou être employé comme applique.

BARRIÈRE

Pl. 20. — Élévation et plan.

Pl. 21. — Détails.

Les barrières pour passages à niveau se composent d'un vantail supporté, à une extrémité, par un poteau tourillon, et, à l'autre extrémité, par un tirant en fer qui vient se relier audit poteau.

La charpente du vantail est formée par deux cours de madriers, moisant une série de contre-fiches. La hauteur des madriers permet d'obtenir une poutre alliant la rigidité à la légèreté.

A côté du vantail, se trouve un portillon pour le passage des piétons ; le portillon est disposé de manière à retomber de lui-même sur le poteau dormant. A cet effet, les deux gonds ne sont pas sur la même verticale ; le gond supérieur est en devers, de telle sorte que le portillon, étant ouvert, il tende à se renverser du côté du battant.

La planche 20 donne, à l'échelle de $0^m,03$ pour mètre, l'élévation de cette barrière, dont la planche 21 présente les détails, à l'échelle de $0^m,10$ par mètre.

Le détail A montre l'une des équerres doubles à pivot qui maintiennent les traverses et qui permettent le mouvement de la barrière.

Le détail B indique l'assemblage à tenon et mortaise de l'une des écharpes avec la traverse supérieure. Cet assemblage est le même pour l'extrémité inférieure de ces décharges avec la traverse du bas, comme on le voit sur le détail G.

On remarque en C l'une des équerres qui réunit les montants et les traverses, et le mode d'attache de l'extrémité du tirant avec le boulon qui relie les deux madriers, formant moise.

En D est la bride qui sert à joindre les deux extrémités du tirant, taraudées en sens contraire.

Les détails E, F montrent, l'un, le sommet, l'autre, le pied des contre-fiches qui relient le pied enterré du poteau fixe à la semelle inférieure.

Enfin, le détail H donne l'une des équerres et le gond qui servent à la ferrure du portillon, à section carrée, chanfreinés et terminés par des amortissements en boules.

Les montants postérieurs et ceux de la face sont réunis, par le bas, au moyen de traverses arrondies en forme de cylindres.

BANC

ORPHELINAT PICPUS

M. Aldrophe, architecte. — M. Bonhomme, menuisier.

Pl. 22. — Ensemble, coupe et détails.

Dans les orphelinats, on donne aux enfants des bancs à dossier, qui sont à la fois très-larges et très-bas. Notre planche 22 représente un de ces bancs, qui a été exécuté par M. Bonhomme, menuisier, d'après les dessins de M. Aldrophe, architecte pour l'orphelinat de Picpus.

Ce meuble, dont nous donnons ici une vue perspective, a $1^m,20$ de longueur ; il est composé d'une planche formant le banc proprement dit et reposant sur deux traverses, et d'un dossier formé également d'une planche emboîtée dans deux traverses longitudinales.

Ce dossier est pourvu d'une table saillante ; il est maintenu latéralement par des montants.

PUPITRE.

M. Vaudoyer, architecte. — M. Bonhomme, menuisier.

Pl. 23. — Élévation, face latérale.

La planche 23 représente, à l'échelle de $0^m,12$ pour mètre, les élévations d'un pupitre en chêne porté sur quatre pieds carrés et pourvu de consoles qui en rachètent la saillie.

Le dessus de ce meuble est muni d'un rebord destiné à empêcher les livres de tomber. Un tiroir dans lequel on peut serrer ces livres est orné sur sa face d'une table saillante, moulurée.

Les pieds du meuble sont chanfreinés et le tout repose sur un socle décoré d'une moulure.

PORTE CHARRETIÈRE

MM. Waaser et Bougleux, constructeurs.

Pl. 24. — Élévation.

Les portières charretières ordinaires sont d'une construction très-simple ; leurs vantaux sont, en général, formés de planches verticales jointes à rainure et languette, maintenues dans des châssis en charpente, avec traverses et écharpes derrière.

Souvent aussi, la construction de ces portes témoigne d'une certaine recherche, ainsi que le montre notre planche n° 24. La porte qu'elle représente est à claire-voie ; elle est formée de deux vantaux, dont le bâti comprend deux montants et

trois traverses, celle du haut cintrée. Des montants intermédiaires en bois découpé forment la claire-voie de la partie supérieure; le bas est occupé par des panneaux, dont l'un, circulaire, également en bois découpé.

Des gonds rattachent ces vantaux à des montants fixes, que des scellements relient aux deux piles de maçonnerie.

Ces deux piles, construites en brique et pierre, servent de supports à un bâti de charpente qui forme le couronnement de la porte-charretière et qui encadre un panneau destiné à recevoir une inscription.

DIVERS.

ÉTABLI DE MENUISERIE PERFECTIONNÉ

Par M. L. Mouly.

(Fig. 3.)

La description qui suit s'applique à un établi de grandeur ordinaire. La table a 2 mètres de longueur sur 45 centimètres de largeur, en son entier, et 84 centimètres de hauteur. Elle est formée d'un madrier de 34 centimètres de largeur sur 9 d'épaisseur. Derrière cette table, on ménage une boîte longitudinale, qui est le réceptacle des objets usuels que l'ouvrier doit avoir sous la main : compas, crayon, pointe à tracer, etc. De cette façon, ils ne sont pas gênants sur l'établi. Celui-ci est terminé, à chaque bout, par une traverse épaisse de 6 centimètres environ, assemblée avec le madrier, à rainure et à languette, ainsi que la figure 3 le montre pour la traverse de gauche : chacune de ces traverses est collée avec soin, et, en outre, fortement assujettie contre la table, avec une ou deux vis à bois.

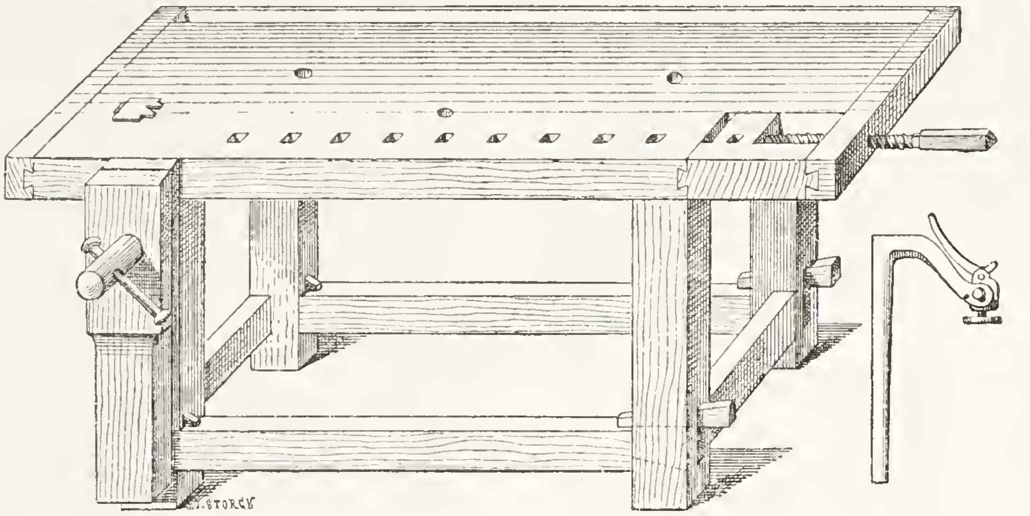


Fig. 3.

Les pieds sont d'abord assemblés deux à deux, à la manière ordinaire, c'est-à-dire à tenons et à mortaises à mi-bois, chaque couple formant un châssis de 45 centimètres de largeur, comme la table. Celle-ci est posée sur ces deux châssis, et fixée, soit au moyen de deux fortes vis, dites tire-fonds, dont la tête est également en dessous.

Les deux châssis sont reliés entre eux par deux longues traverses, dont les tenons traversent les pieds en entier, ainsi que l'indique la figure 3 : le tenon de la traverse est coupé, d'un côté, en queue-d'aronde, et il est tenu fortement serré par une pièce de bois en forme de coin, qui est entrée de force dans le pied. Au moyen de ces coins, l'on remédie au jeu que prennent, à la longue, les tenons chevillés, et, de plus, l'on peut facilement démonter son établi pour le changer de place.

La presse, formée par un fort madrier, est placée contre le pied intérieur de gauche : elle est munie d'une vis en fer, à filets carrés, comme on les trouve dans le commerce. La vis en fer est placée de façon à ce que la mâchoire de l'étau soit aussi courte que possible (25 centimètres environ). Une seconde vis est placée en bas du pied de l'établi, immédiatement au-dessous des traverses de châssis.

Cette vis est munie d'une embase et se termine par une tête carrée : les vis ordinaires de voitures sont très-propres à cet usage. La tête traverse librement la mâchoire de l'étau et la dépasse de quelques centimètres. On la fait avancer ou reculer en tournant la tête carrée, suivant l'écartement que l'on désire : la mâchoire inférieure de l'étau butte contre l'embase de la vis, et l'on obtient ainsi un étau parallèle.

Nous appelons l'attention du lecteur sur cette disposition particulière de l'étau, qui n'est pas connue; elle permet de régler à volonté le parallélisme des mâchoires, sans déranger la pièce à travailler, et elle augmente, en outre, considérablement la puissance de l'étau.

En effet, lorsque l'on a tourné suffisamment, c'est-à-dire jusqu'à sa limite, la vis supérieure, celle inférieure, qui se trouve placée à une plus grande distance du point d'appui, peut tourner encore un peu et serrer d'autant la pièce à travailler.

L'établi est, en outre, muni d'une presse à l'allemande. Le défaut ordinaire de toutes les presses de cette espèce est d'être formées d'une foule de pièces qui sont, par suite, sujettes à se déranger; la nôtre n'a qu'une vis de rappel et son écrou est en bois. La vis est à filets carrés, comme la précédente; elle porte aussi une embase que l'on encastre dans la table, où elle est retenue par une plaque en fer de 5 ou 6 milimètres d'épaisseur, fixée au moyen de quatre vis à bois.

Cette vis traverse l'écrou mobile dans toute son épaisseur et pénètre, par son extrémité opposée, d'environ un centimètre dans la table. L'écrou est retenu en place, d'abord par la vis elle-même, et puis par des tenons ou languettes carrées ou arrondies, qui glissent dans des rainures pratiquées dans l'échancrure de l'établi.

Cette échancrure peut être faite dans l'établi seulement, comme le demande l'écrou mobile, mais nous préférons enlever un morceau, et rapporter une pièce assemblée à queue-

d'aronde, comme le montre la figure 3 : il est ainsi plus facile de creuser les rainures.

On peut employer un moyen quelconque pour tourner la vis de rappel; par exemple, un petit volant, pourvu qu'il ne dépasse pas l'épaisseur de la table, ou mieux, une poignée à pans, comme l'indique la figure. Dans ce cas, la vis se termine par une longue soie carrée, qui traverse la poignée et au bout de laquelle est un écrou.

Les mentonnets n'ont rien de particulier : l'un d'eux est engagé dans une encastrure ménagée à cet effet dans l'écrou mobile, et l'autre dans les trous carrés pratiqués le long de l'établi, et séparés chacun par une distance moindre que la course que peut fournir l'écrou mobile.

Nous dirons, pour terminer, un mot du valet.

Les traités de menuiserie parlent beaucoup de différents systèmes de valets à vis : l'emploi de cette dernière est défectueux dans ce cas; aussi les valets de ce genre ne sont-ils jamais employés.

Pour notre compte, nous sommes très-satisfait d'un système à levier et à excentrique qui est vendu à Paris aux usines de Suède.

La mâchoire de ce valet se termine par une rondelle, sur laquelle opère le levier.

Cette rondelle fait office de cale, et comme le système est à articulation, elle porte toujours sur la pièce de bois, de toute sa surface et sans laisser d'empreinte. On serre à volonté d'un seul coup de levier, et même si on le désire, bien plus fortement qu'on ne le pourrait faire à coups redoublés du maillet sur un valet ordinaire.

En un mot, c'est un excellent outil que nous recommandons.



ÉTUDE SUR LES ARTS DÉCORATIFS[1]

PHYSIONOMIE DES GROS MEUBLES.

(Suite.)

Il n'est sorte d'inconvénients que n'entraîne cette imitation obstinée des membres de l'architecture dans la fabrication des meubles. Combien de fois, par exemple, ne voit-on pas les portes vitrées de nos bibliothèques représenter des fenêtres cintrées qui cachent une partie des livres que cependant on a voulu voir puisqu'on les a placés derrière une vitre? Combien de fois n'a-t-on pas élargi le plein des montants pour y canneler des pilastres accouplés, couvrant de leur épaisseur des titres et des reliures plus intéressants qu'un bois inutile. Lorsque les bibliothèques sont à portes pleines, comme des armoires, il est tout simple que la décoration soit dans le contenant; mais c'est dans le contenu qu'elle doit être lorsque les portes sont vitrées, et dès lors il est essentiel que les châssis soient très-minces, que le bois tienne peu de place et qu'il soit même remplacé par des tiges de laiton, enfin que les ornements du meuble soient sacrifiés à la beauté et à la variété des volumes qu'il renferme.

Il est des bibliophiles qui, pour avoir leurs livres immédiatement sous la main, proscrivent les portes vitrées et ne veulent que les séparations horizontales, formées, pour plus de minceur, par des tablettes en feuilles de zinc. Ceux-là sont dans le vrai, quand il s'agit d'une collection qui n'a rien de bien extraordinaire; mais lorsqu'on a le bonheur d'avoir des livres précieux, des manuscrits rarissimes, des reliures qui sont à elles seules des merveilles de travail et de goût, des reliures comme en possédaient Groslier, Maioli, Gaston d'Orléans, le comte d'Hoym, et, de nos jours, M. Cigongne, on ne saurait laisser sa bibliothèque sans portes, sans serrures. De pareils trésors doivent être élégamment protégés contre les indiscrets ou les barbares qui, ne sachant pas manier un livre avec la délicatesse voulue, l'offenseraient de leur curiosité. C'est alors que peuvent être appliqués au meuble tous les ornements imaginables, placages, marqueterie, vernis, bronzes, et même de petits rideaux en soie verte ou cramoisie (pour le cas où le dos des livres porterait des titres qu'on veut cacher à un visiteur banal ou étranger).

Mais pour ne parler encore que des formes, avant d'en venir aux ornements dont les meubles sont susceptibles et au rôle que doivent y jouer la sculpture des reliefs, la couleur des matières et des étoffes, l'appoint des accessoires, il faut dire un mot de ces bibliothèques à hauteur d'appui que l'on trouvait, au siècle dernier, chez tous les curieux, et qui sont encore préférées par nos plus célèbres amateurs. Rien de mieux imaginé, sans doute, pour qui a des objets d'art à mettre en évidence, des bronzes antiques ou florentins, des coffrets d'ancien laque du Japon, de petits cabinets en marqueterie, des antiquités égyptiennes, des pagodes, des ivoires; mais de pareilles bibliothèques, si elles sont commodes et agréables comme étagères, ne valent rien pour serrer des livres, à moins qu'on n'y place uniquement ces pesants ouvrages à figures, ces volumes grand-aigle que l'on consulte rarement et que l'on manie avec peine. Se baisser jusqu'aux genoux pour prendre un livre ou monter à l'échelle pour l'atteindre sur un rayon très-élevé, ce sont des fatigues dont il faut se garder autant que possible parce qu'elles finiraient par dégoûter de la lecture. Tout le monde n'a pas des bronzes ou des curiosités, des laques, des ivoires, mais tout le monde a des livres. Les bibliothèques à hauteur de cimaise ne conviennent qu'à ceux qui préfèrent les œuvres d'art aux trésors de l'esprit, et qui prennent plus de plaisir à manier les merveilles de la plastique ou de la céramique qu'à feuilleter ces beaux livres que l'éloquence de la raison a remplis de beau langage et de bons conseils.

CH. BLANC.

(A suivre.)

1. Voir le *Journal de Menuiserie*, p. 12 (1877).

Le Propriétaire-Gérant : DES FOSSEZ.

PARIS. — Impr. J. CLAYE. — A. QUANTIN et Cie, rue Saint-Benoît. [648]

EXPLICATION DES PLANCHES.

PORTE

MAGASIN, BOULEVARD DE STRASBOURG, A PARIS.

M. Ch. Brouty, architecte.

Pl. 25. — Élévation.

La porte vitrée, dont notre planche n° 25 représente l'élévation à l'échelle de $0^m,06$ pour mètre, forme l'entrée des magasins de M. Faber, boulevard de Strasbourg.

Cette porte, placée au premier étage et vue sur la face intérieure des magasins, a été exécutée d'après les dessins de M. Charles Brouty.

Elle est à deux vantaux comprenant chacun plusieurs panneaux, deux à cadre et à table pleine, l'autre formé par une glace sans tain.

Deux parties pleines forment dormants de chaque côté de la partie ouvrante, et peuvent également tourner sur des gonds, selon le besoin.

La porte est entourée d'un chambranle que surmonte un fronton brisé soutenu à ses extrémités par des consoles. Placé à la brisure même du fronton, un cartouche porte le chiffre du fabricant.

PORTE CHARRETIÈRE

MM. Waaser et Bougleux, constructeurs.

Pl. 26. — Élévation.

Nous donnons sur notre planche n° 26, à l'échelle de $0^m,025$ pour mètre, une porte charretière sortie des ateliers de MM. Waaser et Bougleux.

Cette porte est formée de deux vantaux mobiles sur des gonds scellés dans des piles en pierre. Chacun de ces vantaux est formé d'un châssis composé de quatre traverses, dont une oblique, et de trois montants. C'est sur ces bois, à rives chanfreinées, que sont clouées des planches jointives assemblées à rainure et languette.

Sur les piles repose un autre châssis de charpente à claire-voie; ce châssis forme le couronnement de la porte charretière.

De chaque côté un mur de bahut, sur lequel est fixée une clôture en bois, forme la limite de la propriété.

GLACE SANS TAIN

FORMANT SÉPARATION DE MAGASINS.

M. Ch. Brouty, architecte.

Pl. 27. — Élévation.

Dans les magasins, dont nous avons donné ci-dessus la porte d'entrée, on a établi des séparations avec glaces sans tain, comme celle que représente, à l'échelle de $0^m,06$ pour mètre, notre planche n° 27.

La glace est entourée d'un cadre couronné d'un fronton brisé et dont les extrémités s'appuient sur des consoles que surmontent des pilastres à table rentrante.

Sur le fronton, un cartouche porte le nom du fabricant.

De chaque côté de la glace sont établis des casiers à rayons ouverts dans la partie haute, à tiroirs dans le soubassement.

BANC

Pl. 28. — Élévation et coupe.

Nous présentons sur notre planche n° 28, à l'échelle de $0^m,10$ pour mètre, un banc d'église en chêne formant à la fois siége et prie-Dieu.

Une planche, moulurée sur la face, forme le siége et s'assemble, comme on le voit sur la coupe, à double rainure et languette, avec la traverse qui sépare les deux panneaux du dossier. Cette planche s'emboîte, à ses extrémités, dans des montants à jour découpés sur leur face. Les panneaux qui forment le dossier sont à encadrement mouluré et à table saillante.

Le prie-Dieu a ses deux tables inclinées; celle sur laquelle on s'agenouille s'assemble à rainure et languette avec la traverse basse du dossier; l'autre, destinée à recevoir les livres et servant d'accoudoir, est simplement clouée sur la traverse haute.

Ces deux planches, ainsi que celle qui forme le siége, sont soutenues par des pieds ou consoles en bois découpé.

De ce côté, comme de l'autre, les montants sont à jour dans la partie supérieure.

PORTE DE REMISE

Pl. 29. — Élévation.

Ce que l'on recherche particulièrement dans la porte de remise, c'est la simplicité jointe à une construction solide. La porte dont notre planche n° 29 représente l'élévation, offre ces conditions réunies.

Elle est formée de deux vantaux en planches jointives

assemblées à rainure et languette, et maintenues par un châssis composé de montants, de traverses et de décharges.

Ces vantaux sont ferrés de paumelles à gonds et de pivots à équerre tournant sur des crapaudines scellées dans le sol.

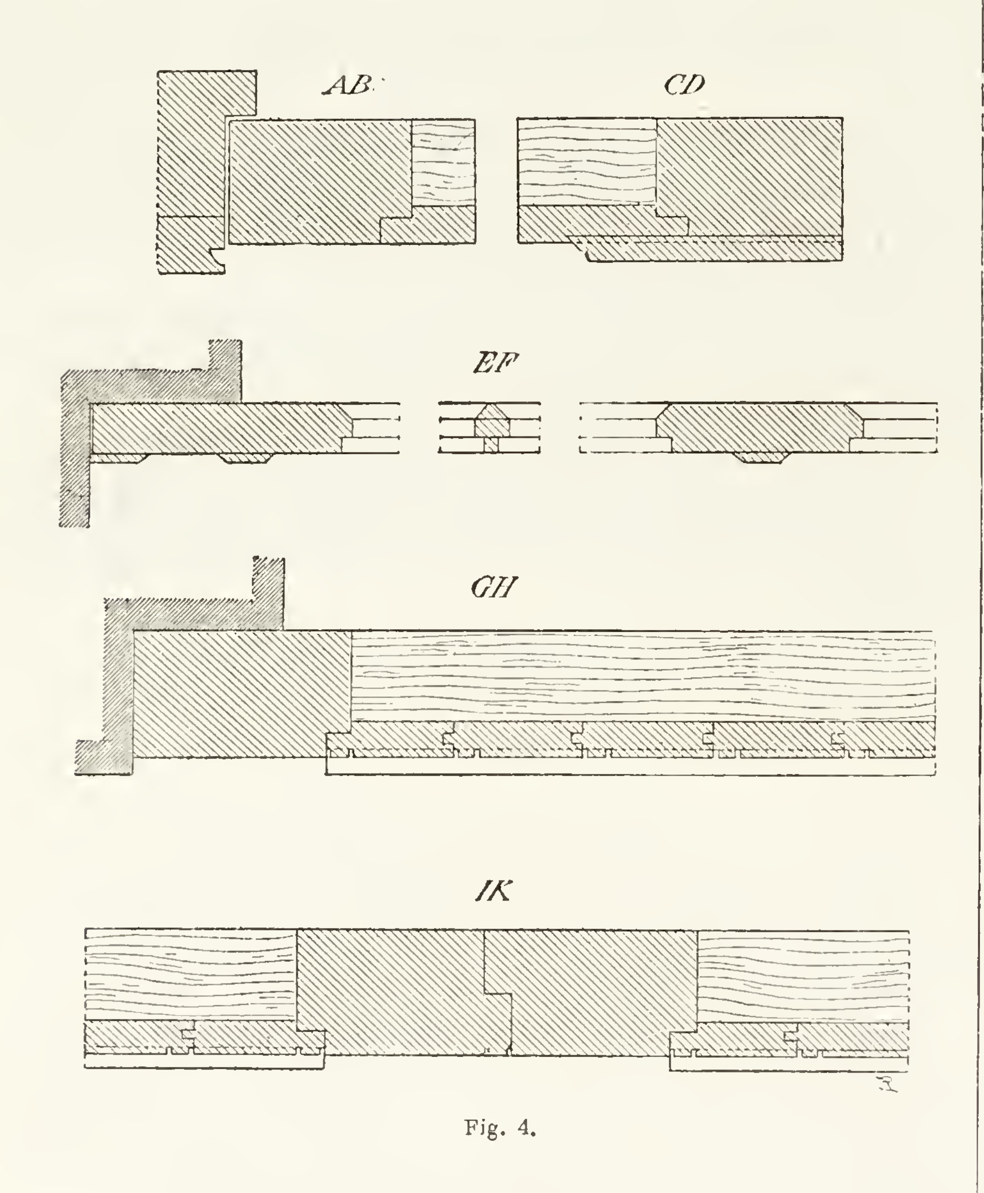


Fig. 4.

Une imposte vitrée occupe la partie supérieure de la base, séparée de la partie mobile par une large traverse moulurée et à table rentrante.

La figure 4 donne les détails correspondants aux lignes de coupe AB, CD, EF, GH, IK, tracées sur la planche.

TRIBUNE

M. Lisch, architecte. — M. Pagé, menuisier.

Pl. 30. — Élévation.

Notre planche n° 30 donne, à l'échelle de 0m,025 pour mètre, une tribune d'orgue établie dans la chapelle des Dames Auxiliatrices, à Paris, par M. Pagé, menuisier, d'après les dessins de M. Lisch, architecte.

Cette tribune, placée au-dessus de la porte d'entrée, repose sur des châssis de pièces de charpente, formés de poteaux et de traverses avec remplissage en bois découpé.

La partie milieu forme avant-corps et la saillie en est rachetée par des consoles à jour.

La balustrade est composée de montants et de traverses avec remplissages également en bois découpé. Les montants d'angle sont surmontés de boules unies.

Tous ces bois sont chanfreinés sur les rives.

ESCALIER

MAGASIN, BOULEVARD DE STRASBOURG.

M. Ch. Brouty, architecte.

Pl. 31. — Plans.
Pl. 32. — Coupe A B.

La porte d'entrée des magasins dont nous avons donné l'élévation (planche 25), donne sur un palier d'accès appartenant à un escalier dont notre planche n° 31 représente le plan du rez-de-chaussée et le plan au niveau du palier en question.

C'est un escalier en charpente, à cage rectangulaire, à repos et à rampes droites. Les marches, formées à la manière ordinaire, de marches proprement dites et de contre-marches, sont encastrées, d'une part, dans le mur de la cage, et, d'autre part, dans un limon sur lequel repose la rampe.

Celle-ci est composée, comme le montre la coupe AB, représentée par la planche n° 32, de panneaux de fer forgé séparés par des balustres à section carrée.

La marche de départ s'appuie contre un piédestal qui supporte une statue de fonte formant lampadaire.

Une balustrade, entièrement en fer, est adossée au mur même de la cage.

Les balustres, ainsi que la main-courante et les pilastres d'angle sont en bois de chêne. Les balustres, en forme de gaînes, ont le socle et le couronnement du chapiteau carré; la main-courante offre un profil très-accentué; les pilastres d'angle sont ornés de cadres moulurés et de tables saillantes.

Nous donnerons, dans notre prochain numéro, deux planches (nos 33 et 34) qui compléteront la monographie de cet escalier.

DIVERS

PROCÉDÉ POUR GARANTIR LES BOIS CONTRE LA POURRITURE ET LA COMBUSTION

Par M. S. W. Moore.

La méthode imaginée par M. Weatherby paraît, après de nombreuses expériences faites par M. S.-W. Moore, devoir très-bien préserver les bois de l'incendie et de la pourriture, sans grands frais et sans modifier profondément leur nature.

Le bois est d'abord séché dans une étuve pour en chasser toute l'humidité, en même temps que l'essence de térébenthine, s'il s'agit d'un bois résineux. On l'introduit ensuite dans

un cylindre et on fait pénétrer dans ses pores, au moyen d'une pression énergique, un lait de chaux et de l'acide sulfureux; ce dernier pourra être obtenu économiquement par le grillage des pyrites. Après ce traitement, il ne reste plus qu'à extraire le bois des cylindres, et à le soumettre à une nouvelle dessiccation, aussi complète que possible.

Par suite de l'action de l'acide sulfureux, qui doit être en excès, il s'est formé du bisulfite de chaux, qui est soluble dans l'eau et pénètre facilement les fibres ligneuses, puis il se forme ensuite, au contact de l'air, du sulfate de chaux, sel peu soluble qui, en admettant que ce bois soit employé dans l'eau, ne pourra pas en être chassé.

Après ce traitement, les bois sont plus légers qu'à l'état naturel avant leur première dessiccation à l'étuve; diverses expériences permettent de fixer au chiffre de 0,3504 leur poids spécifique moyen.

Ce procédé est, d'après M. Moore, beaucoup plus économique que tous ceux qui ont été proposés jusqu'ici, et il est éminemment propre à écarter toute espèce de pourriture sèche ou humide, tant à cause de la présence du bisulfite de chaux que parce que les fibres sont, en quelque sorte, recouvertes d'une couche de gypse. Le bois des conifères, en particulier, acquiert ainsi une durée beaucoup plus longue; il est moins exposé aux vibrations et aux craquements; il résiste aux attaques des insectes et des flammes.

L'analyse a donné pour la composition des bois ainsi traités :

Fibre ligneuse	87,2
Eau à 15°	8,5
Cendres	4,3
	100,0

(*The Chemical News.*)

COLORATION DES BOIS[1]

Dans la *coloration des bois* proprement dite on se propose, non pas d'enduire de couleurs opaques la surface des bois, en particulier de ceux qui sont exposés dehors aux intempéries de l'atmosphère, mais d'ajouter des tons plus vifs à la teinte naturelle des bois, tout en conservant leur aspect veiné, de manière que l'on puisse toujours en reconnaître l'essence à première vue.

Il existe deux modes de coloration pour les bois. Le premier et le plus anciennement connu consiste à donner à certains d'entre eux une teinte uniforme quelconque, bleue, verte, rouge, etc. Autrefois, on employait les bois teints de cette manière dans la marqueterie, dans l'ébénisterie du temps; on découpait les pièces, on les plaquait, on les agençait symétriquement et l'on obtenait d'heureux effets par l'opposition des tons. De nos jours, on recommence à revenir à ce goût pour la mosaïque formée par les bois employés avec leurs tons naturels. Il est donc possible que l'industrie des placages de ce genre prenant une grande extension, on soit obligé de reprendre les bois teints pour satisfaire aux besoins de la consommation.

1. Extrait du *Dictionnaire des termes employés dans la construction*, par Pierre Chabat, architecte. — Paris, Ve A. Morel et Ce, 13, rue Bonaparte.

Si l'on en excepte les bois tendres et poreux, les bois ne se laissent pas entièrement pénétrer par la couleur, quand on les débite en pièces d'une certaine épaisseur. Il faut donc, avant de les teindre, les réduire en planches de 0m,02 environ d'épaisseur, soit de l'épaisseur d'un fort placage.

On conçoit aisément que les bois blancs soient les seuls qui puissent recevoir les couleurs tendres, telles que le bleu-ciel, le vert-pomme, le jaune, le rose-clair, etc. Les essences propres à ce genre de coloration sont l'érable et ses variétés, le sycomore, le platane et le mûrier. Le houx, vu sa rareté, est réservé pour le blanc uni; le peuplier et le marronnier d'Inde, le bouleau étant trop mous, sont peu employés, bien qu'ils prennent facilement la teinture.

Toutefois, le marronnier s'emploie blanc et dans son état naturel. On peut aisément faire prendre des teintes plus foncées, telles que le rouge, le vert, le bleu, l'orangé aux essences suivantes : l'aulne, le frêne, le noyer blanc, le cerisier, le hêtre, l'olivier jeune et autres bois blanchâtres.

Enfin des teintes plus foncées peuvent être données à l'orme, au cormier, au noyer d'Auvergne, au prunier, au buis, etc. Quant au noir, il est susceptible d'être appliqué à toute espèce de bois.

M. Paulin Desormaux, dans le *Dictionnaire des arts et manufactures* de Laboulaye, indique, pour chaque espèce de bois, les recettes que nous détaillons ci-dessous.

Tout d'abord et ceci s'applique à tous les bois, il faut les tremper dans une dissolution d'alun ou dans un bain d'eau de chaux. On opère ensuite par l'une des deux méthodes suivantes : la cuve, le pinceau ou l'éponge.

La première s'emploie avec le bois de peu de volume; la seconde lorsque les bois sont trop grands pour entrer dans la cuve.

Dans le premier cas, on plonge le bois dans la dissolution colorante que l'on a soin de tenir chaude, mais non pas bouillante. Si l'on teint à l'éponge ou au pinceau, on tient la couleur plus chaude, parce qu'elle se refroidit toujours assez promptement quand on l'applique sur le bois.

Pour quelques teintures qui se font à froid, on laisse le bois tremper jusqu'à son entière pénétration. Passons maintenant à l'application des diverses teintes.

La *couleur rouge* se prépare avec le *rocou*, que l'on coupe par morceaux et que l'on fait dissoudre dans l'eau bouillante. On donne plusieurs couches quand on veut obtenir une teinte plus foncée. La couleur fournie par le *rocou* est le *rouge orangé*. La *garance* ne doit pas être portée jusqu'à l'ébullition sous peine de s'altérer. Il faut, avant d'appliquer cette couleur, faire tremper le bois, pendant une heure ou deux, dans

un bain d'acétate d'alumine. L'*orcanette,* qui donne une teinture très-agréable et facile à employer, se prépare à l'huile de lin chauffée modérément.

(*A suivre.*)



ÉTUDE SUR LES ARTS DÉCORATIFS[1]

PHYSIONOMIE DES GROS MEUBLES.

(Suite.)

Encore une fois, si la bibliothèque est un meuble fermé, il importe qu'elle soit décorative, ne fût-ce que par sa forme et par l'élégance de ses proportions. Si c'est un meuble ouvert ou vitré, il n'est pas douteux que le luxe des sculptures dont elle sera rehaussée, des incrustations dont elle pourra être enrichie, soit en ivoire, soit en bois de rapport, soit en ornements de cuivre ou d'étain sur fond d'écaille, fera paraître pauvres les plus précieuses reliures. On aura ainsi sacrifié l'intérêt que doivent inspirer les livres au plaisir de montrer un ouvrage remarquable d'ébénisterie. Or, quelque admirable que soit la magnificence d'un meuble de Boule, ou la délicate élégance d'un meuble de Riesener, les chefs-d'œuvre de l'industrie humaine doivent s'effacer devant les chefs-d'œuvre du génie humain.

Une considération de même genre s'adresse aux ébénistes en ce qui touche ces buffets, ces dressoirs qui, dans les expositions universelles, font tant d'honneur au goût de la France et attirent tous les regards, Quand on voit de pareils meubles en dehors de la maison dans laquelle on s'en servira, l'on y admire la combinaison des matières et des bois; les raffinements de la sculpture qui a fouillé le noyer comme elle aurait ciselé du bronze; des figurines dont la chair a été rendue par les caresses de l'outil dans le grain serré d'un buis au ton chaud. L'on se plait à regarder, d'abord à quelque distance, l'ensemble de la composition, ensuite, en s'approchant, le fini des guirlandes, l'invraisemblable légèreté de rinceaux menus comme les vrilles de la vigne, la surface tour à tour lisse ou grenue luisante ou mate, des oiseaux, des poissons, des fruits et des fleurs, ici groupés sur les montants, là formant de riches reliefs sur le cadre des panneaux, ou de belles chutes sur les angles du soubassement. Mais personne ne songe alors à se demander ce que deviendront les attributs de la chasse, de la pêche, du jardinage, modelés à ravir par le ciseleur, lorsque des assiettes de dessert seront posées sur la tablette ou sur les gradins du buffet, lorsque de véritables pêches, au duvet incarnat, y seront rangées en pyramides, lorsqu'on y aura déposé une bourriche de vrai gibier, lièvre, cailles et perdreaux, présentant les délicatesses inexprimables de leur pelage et de leur plumage, leurs tons gris d'argent, gris fauve, et le charmant effet que produisent les taches marron de la perdrix rouge et le ton de ses pattes avec les nuances de roux qui s'interposent entre les oreilles noires du lièvre et son ventre blanc. Que le buffet soit placé dans la salle à manger ou dans la pièce qui précède et à laquelle ce meuble a donné son nom, le seul fait du service amène, à chaque instant, une flagrante confrontation de la chose réelle avec la chose imitée. Et dès lors combien sont tristes à voir des fruits burinés dans le noyer, fouillés dans le chêne, à côté d'une véritable branche de chasselas doré, d'une assiette de beurre rouge ou d'une pile d'oranges! N'est-il pas déraisonnable de se mesurer avec la nature sur son terrain, alors que l'original sera constamment en présence de l'imitation, et d'une imitation impossible, car s'il est difficile de lutter avec la nature en lui empruntant ses propres moyens, dont le principal, ici, est la couleur, à plus forte raison faut-il y renoncer avec des moyens ingrats. Je parle de ce qu'on appelle la nature morte.

Que si l'on emploie le buffet à dresser pour la montre, la vaisselle plate, les porcelaines ou faïences affectées au service de la table, la sobriété et le choix des sculptures ont encore plus d'importance dans le meuble qui portera ces matières précieuses. Il y a deux manières de faire valoir un objet que l'on met en lumière : le contraste et l'accompagnement. Veut-on, par exemple, exhiber des pièces d'orfévrerie sur une étagère, on peut leur donner un redoublement d'éclat en opposant aux tons de l'or et de l'argent le fond noir de l'ébène ou du poirier noirçi, la couleur rembrunie du vieux chêne ou du palissandre; mais on peut aussi accompagner le brillant des métaux ouvrés et des couvertes céramiques en leur ménageant un fond demi-clair, en les plaçant, par exemple, sur le rouge pâle du bois de rose, sur le jaune fin de l'érable ondulé, moucheté, *à œil d'oiseau.* L'on obtient par là un effet adouci, plus distingué peut-être que celui qu'on obtiendrait par un contraste violent, car, suivant les intentions et selon les goûts, les semblables peuvent être aussi favorables à la décoration que les contraires.

Il arrivait souvent autrefois qu'un échafaudage de parade était dressé, en guise de buffet, pour les grands festins, soit dans le vide d'une table en fer à cheval, soit à une place choisie tout exprès pour qu'on pût faire le tour de ce dressoir improvisé, qui devait disparaître le lendemain de la fête. De nos jours s'élèvent encore, dans les repas extraordinaires, de semblables buffets, des buffets isolés où brillent les merveilles de la céramique culinaire et de l'orfévrerie, telles qu'on les voit figurer dans les noces que Paul Véronèse a peintes, et dans celles que décrivent les romanciers. Mais lorsque le buffet est un meuble permanent, il est adossé à la muraille, et il offre tout à la fois un garde-manger, une tablette d'appui et un dressoir.

(A suivre.)

1. Voir le *Journal de Menuiserie,* p. 23 (1877).

Le Propriétaire-Gérant : DES FOSSEZ.

PARIS. — Impr. J. CLAYE. — A. QUANTIN et Ce, rue Saint-Benoît. [1153]

EXPLICATION DES PLANCHES.

ESCALIER

MAGASIN (BOULEVARD DE STRASBOURG), A PARIS.

M. Ch. Brouty, architecte.

Pl. 33. — Coupe suivant CD.
Pl. 34. — Détail de la rampe.

Nous complétons dans ce numéro, par nos planches 33 et 34, les renseignements donnés sur cet escalier, par les planches 31 et 32 de notre précédente livraison. Nous prions nos lecteurs de vouloir bien se reporter à la notice déjà publiée (colonne 28), pour plus amples renseignements.

SIÉGE DU DONNEUR D'EAU BÉNITE

ÉGLISE SAINT-AUGUSTIN, A PARIS

M. Baltard, architecte.

Pl. 35. — Élévation et face latérale.
Pl. 36. — Coupe et plan.

La planche 35 représente, à l'échelle de $0^{m},12$ pour mètre, l'élévation et la face latérale d'un siége de donneur d'eau bénite, exécuté d'après les dessins de M. V. Baltard, architecte, pour l'église Saint-Augustin, à Paris.

Ce meuble est en bois de chêne et composé de panneaux à encadrements moulurés. La partie supérieure est une frise à table saillante; l'ensemble repose sur un socle avec plinthe rapportée, comme on le voit sur la coupe représentée, à la même échelle, par la planche 36. Cette même planche montre le plan du meuble.

Le fond, ou plancher formé de frises jointives, est séparé du sol par l'épaisseur du socle.

Le siége, également composé de planches jointives, est mobile autour des charnières et forme une sorte de boîte où peuvent être placés divers objets.

La face forme porte et tourne autour de charnières; à sa partie supérieure est placé un tronc pour les aumônes que le donneur d'eau bénite peut recueillir.

Le dossier monte à la hauteur de $1^{m},60$ et est composé de panneaux assemblés dans le bâti que forment les poteaux d'angle et le socle.

Les accoudoirs sont en bois découpé.

TREILLAGE

MM. Waaser et Bougleux, constructeurs.

Pl. 37. — Élévation.

Nous donnons, planche 37, une décoration peinte, sur laquelle on a appliqué un berceau en treillage au-dessus d'une fontaine, dans la cour d'une maison d'habitation.

Le motif représenté par la perspective est une allée formée de deux parois en treillage, et couverte par une voûte demi-cylindrique également treillagée et séparée des premières par une frise.

Les deux parois sont réunies au fond par un panneau à mailles plus serrées et qui se termine en arcature à sa partie inférieure, faisant motif au bec de gaz.

Sur le fond même sont figurées des plantes qui simulent un paysage vu dans l'éloignement.

PORTE

MAGASIN (BOULEVARD DE STRASBOURG), A PARIS

M. Brouty, architecte.

Pl. 38. — Élévation.

La porte que représente notre planche 38, à l'échelle de $0^{m},06$ pour mètre, se trouve dans les magasins de la maison Faber, à Paris, boulevard de Strasbourg.

Chaque vantail est formé de deux panneaux, l'un plein formant le soubassement et muni d'un encadrement mouluré, l'autre pourvu d'une glace et se terminant en plein cintre à la partie supérieure.

Les chambranles sont formés par des pilastres surmontés de consoles sculptées. La porte est couronnée par une frise à tables saillantes et une corniche très-simple.

De chaque côté de la baie, les parois du mur sont revêtues de lambris avec panneaux à cadres, séparant cette porte des casiers dont on voit seulement les amorces sur l'élévation représentée par notre planche.

CLOTURE DE LA CHAPELLE DU SACRÉ-CŒUR

ÉGLISE DE MONTFORT-L'AMAURY (SEINE-ET-OISE).

M. A. de Baudot, architecte.

Pl. 39. — Plan et élévation.
Pl. 40. — Détails.

Comme le chœur même des églises, les chapelles furent pourvues, à l'époque de la Renaissance, de clôtures à jour en

bois ou en métal. Les clôtures en bois étaient ornées de colonnettes en forme de balustres. C'est une clôture de ce genre que représente, à l'échelle de 0^{m},05 pour mètre, la planche 39. Cette clôture appartient à la chapelle du Sacré-Cœur, dans l'église de Montfort-l'Amaury.

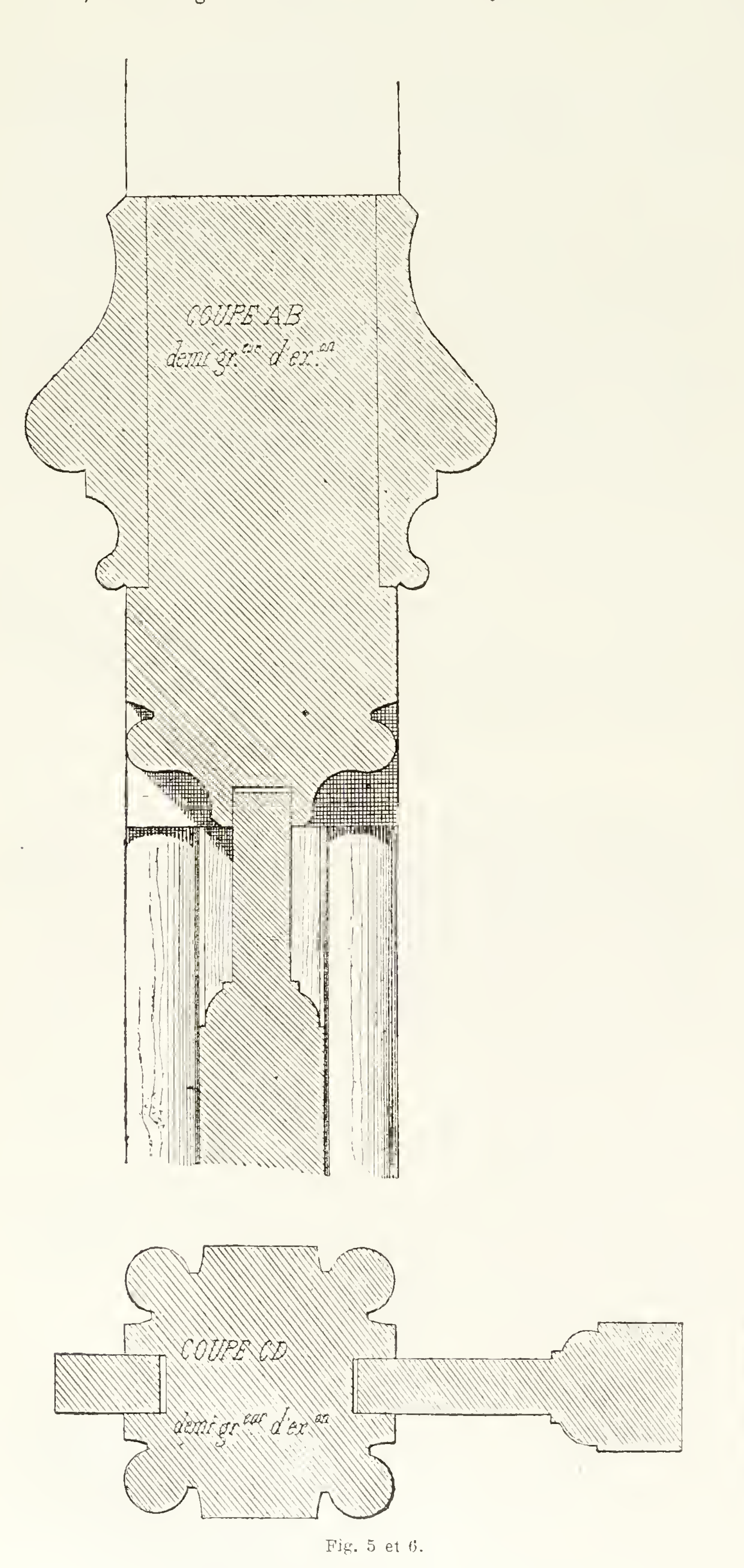


Fig. 5 et 6.

Cet ouvrage de menuiserie se compose d'un soubassement ou lambris, composé de panneaux à tables saillantes, assemblés dans un bâti formé de montants et de traverses chanfreinés, ces dernières pièces s'assemblant à angle droit.

Ce lambris est surmonté d'une cimaise moulurée, puis

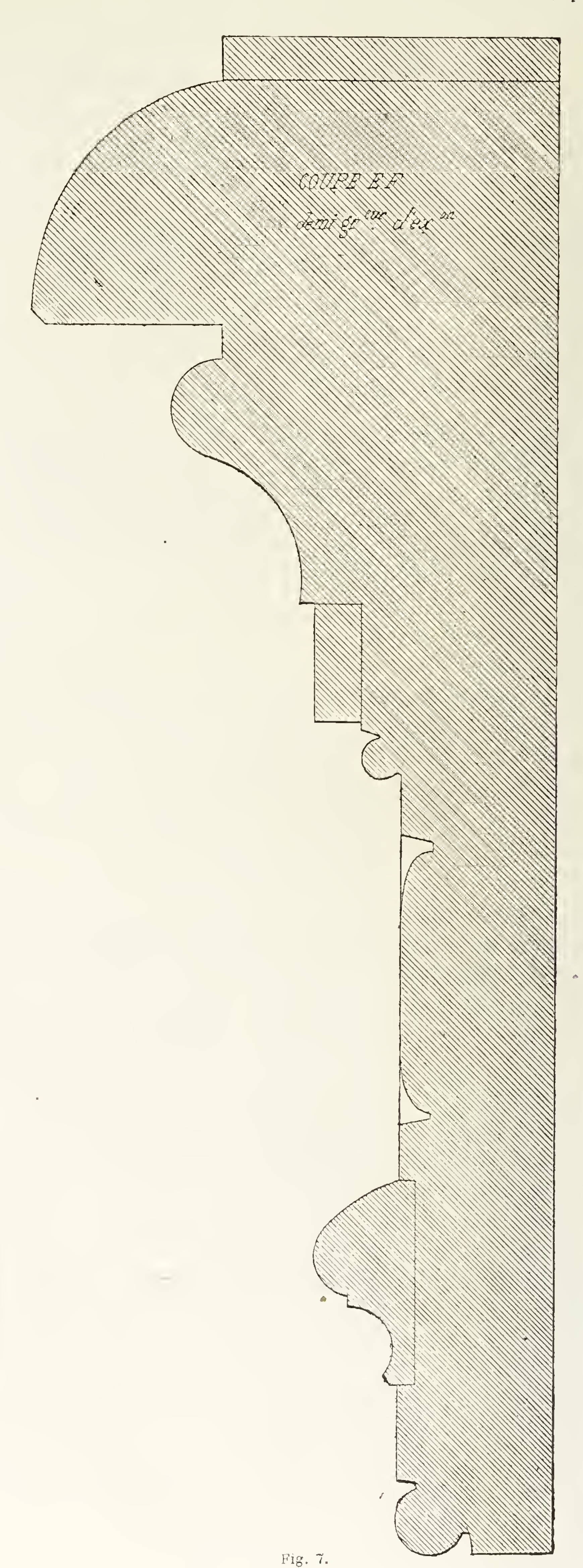


Fig. 7.

d'une série d'arcatures reposant sur des colonnettes en forme

de balustres, le tout couronné par un entablement orné de denticules, dont nous donnons fig. 5 à 7, les coupes AB, CD et EF, à demi-grandeur d'exécution.

La porte comprend deux vantaux composés de panneaux semblables à ceux des lambris et d'une partie à jour décorée de balustres sans arcatures.

Une sorte de fronton brisé avec une croix nimbée forme le couronnement de cette porte. Cette boiserie est en chêne et a été exécutée, d'après les dessins de M. A. de Baudot.

La planche 40 présente, à l'échelle de $0^{m},10$ pour mètre, les détails du fronton, de l'entablement et des parties ajourées.

DIVERS

COLORATION DES BOIS[1]

(Suite.)

Après l'application d'une ou plusieurs couches, on frotte avec de la pierre ponce broyée et l'on sèche au tripoli rouge avant de vernir. La *terre de Sienne* se broie avec l'huile de lin à froid et se délaye ensuite dans une plus grande quantité d'huile. En faisant dissoudre de l'*orseille* dans de l'eau chauffée modérément, on obtient une teinture violette, que l'on fait passer au rouge vif, en acidulant l'infusion. Il est nécessaire d'aluner préalablement le bois sur lequel on veut employer cette couleur. Le *bois de campêche,* dissous à raison de 1 hectogramme par litre d'eau, fournit une couleur rouge particulière; l'infusion dure plus ou moins longtemps, selon l'intensité qu'on veut donner à la teinte. Si l'on emploie le *bois du Brésil,* préférable au campêche, on le fait bouillir, à l'état de râpure ou de copeaux, pendant deux heures, en mettant 1 de bois pour 10 d'eau. Afin de rendre la teinte *pourpre,* on y mêle du bois de campêche, et, lorsque la couche appliquée est sèche, on mouille légèrement avec de l'eau dans laquelle on a fait dissoudre 4 grammes par litre d'eau. Si l'on veut que la couleur tire sur le rose, on mêle de l'ammoniaque ou de la potasse à la décoction du bois de Brésil, on laisse infuser quarante-huit heures au moins, on tire au clair, on fait bouillir et on étend cette préparation toute chaude sur le bois. Enfin, avant que la couleur soit sèche, on la mouille avec une eau alunée. Le bois de Fernambouc a à peu près les mêmes effets que le bois de Brésil. On emploie encore ce dernier en plaçant les pièces à teindre dans un bain de vinaigre pendant vingt-quatre heures, ou en humectant plusieurs fois ces pièces avec une éponge pleine de vinaigre; on jette ensuite dans le vinaigre de la râpure de bois de Brésil; on ajoute de l'alun et on fait bouillir.

On peut encore teindre les bois en employant : la *chaux* pour le merisier, le cerisier, le guignier, que l'on met tremper dans un lait très-épais, préparé avec cette matière, ou bien on applique ce lait soit à l'éponge, soit à la brosse; — la gomme *adragante,* que l'on fait dissoudre dans l'essence de térébenthine et dans laquelle on plonge le bois, en faisant chauffer doucement.

La *couleur bleue* s'obtient avec les matières suivantes : le *tournesol,* l'*indigo,* le *bois de campêche,* le *cuivre rouge* dissous dans l'acide nitrique. Le *tournesol* se prépare ainsi : on fait bouillir, pendant une heure environ, un litre d'eau dans lequel on a éteint une poignée de chaux et où l'on a ajouté 2 hectogrammes de *tournesol.*

Pour l'*indigo*, on l'expose d'abord au soleil, broyé en poudre très-fine; ensuite on en forme une bouillie avec de l'acide sulfurique que l'on malaxe et qu'on maintient, deux ou trois heures, à la température de l'eau bouillante; on laisse refroidir, puis on ajoute autant de potasse qu'il y a d'indigo (1/8 de la quantité d'acide sulfurique), et on laisse reposer vingt-quatre heures. On étend le mélange avec de l'eau pour l'employer.

La teinture par le *bois de campêche* se prépare de cette manière : on met un peu plus de 2 hectogrammes de la râpure de ce bois par litre d'eau, on ajoute un peu d'oxyde et on fait bouillir pendant une heure environ.

La *dissolution de cuivre* se fait à l'aide de deux procédés différents, qui donnent l'un une teinte verte, l'autre une teinte bleue.

On jette dans de l'acide nitrique pur de la limaille de cuivre rouge par très-petites pincées; on fait bouillir et, quand l'ébullition est commencée, on éteint avec de l'eau; le cuivre se dissout dans cet acide étendu. On peut encore placer le cuivre dans l'acide étendu préalablement. En tout cas, il faut opérer en plein air, à cause des vapeurs abondantes qui se dégagent.

La *teinture jaune* se fait : avec la gaude, avec la *graine d'Avignon,* avec le *curcuma,* ou bien encore avec les substances suivantes : le *bois jaune,* le *fustel,* le *quercitron,* la *gomme-gutte,* le *rocou.* On immerge les bois à teindre dans une décoction d'une ou de plusieurs de ces matières. On ravive le ton de la couleur produite par la *gaude* en mettant dans le bain un peu de soude ou d'oxyde de cuivre; dans la décoction de *bois jaune,* il faut ajouter un peu de colle ou simplement des rognures de gants de peau. Quant au *rocou,* on le fait bouillir pendant un quart d'heure avec une quantité égale de bonne potasse. La gomme-gutte dissoute dans l'essence de térébenthine produit aussi la couleur jaune.

La *couleur verte* s'obtient avec l'oxyde de cuivre ou avec le vert-de-gris concret. Cette dernière substance doit être broyée très-fin et dissoute dans du vinaigre de bois très-fort; on y ajoute 60 grammes de sulfate de fer et l'on fait bouillir le mélange pendant un quart d'heure dans 2 litres d'eau.

Le *violet* se prépare soit à l'aide d'une décoction de bois de campêche, à laquelle on mélange de l'alun, soit en teignant d'abord le bois rouge clair et le plongeant ensuite dans un bain de tournesol ou d'autre bleu clair.

(A suivre.)

1. Voir *Journal de Menuiserie* (1877), col. 29 et suiv.

ÉTUDE SUR LES ARTS DÉCORATIFS[1]

PHYSIONOMIE DES GROS MEUBLES.

(Suite et fin.)

Cependant il est d'autres meubles qui parent l'intérieur du logis sans être pour cela de parade, parce qu'ils sont intimes et rarement vus par les personnes du dehors. Ce sont les commodes, que les ébénistes rangent parmi les gros meubles, et auxquelles se rattachent les chiffonnières et les encoignures de chambre à coucher.

Les commodes ont été dans le principe des bas d'armoire. Vers le milieu du XVII[e] siècle, on imagina de substituer aux portes et aux tablettes à crémaillère, des tiroirs apparents susceptibles d'être ornés élégamment par les signes de leur utilité. Conçues dans le style pompeux du règne de Louis XIV, les commodes furent cambrées sur le devant et sur les côtés. On leur fit des pieds de biche, des contours à renflement, une panse. Chacun des trois ou quatre tiroirs de hauteur dont le meuble se compose eut un profil bombé, en largeur comme en élévation. Vinrent alors les motifs de décoration ronflante, inventés par le génie de Boule pour accentuer les courbes, pour ressortir le dessin des tiroirs et des portants. De là les chutes à têtes de femme ailées, de là ces entrées de serrure à volute, ces poignées, ces *mains* dont les saillies tourmentées épousent la cambrure des formes et leur redondance. De là ces rinceaux, fleurons et autres ornements de bronze doré, relevés en bosse et ciselés ou, comme l'on dit, *réparées* à merveille, mais ce style emphatique avait le défaut d'être contraire à la convenance et de le paraître. On dut bientôt s'apercevoir que la convexité d'une commode était bien souvent un contre-sens; que pour une personne obèse il était pénible d'avoir affaire à un meuble pansu, et, de plus, que les bronzes qui se tordaient en relief sur les angles de la commode, depuis l'entablement jusqu'aux chaussons, avaient l'inconvénient d'accrocher au passage la soie des tuniques et la prunelle ou le satin des souliers, et qu'ainsi la commodité du meuble n'était pas en raison de sa magnificence.

Passe encore de renfler les tiroirs d'une commode si, au lieu de renfermer des matières facilement compressibles, telles que laines, toiles, soies ou linons, elle devait contenir des objets semblables, par leur forme, à un être vivant. Je me rappelle avoir lu dans les souvenirs de jeunesse d'Edgar Quinet qu'à l'âge de six ou sept ans, ayant été mis sous la discipline d'une grand'mère acariâtre et dure, il était quelquefois emprisonné par elle dans une vieille commode! — c'était la dernière pénitence qu'on lui infligeait. — Il est sûr que les formes cambrées étaient cette fois bien venues; mais heureusement ce sont là, j'imagine, des cas rares.

Au surplus, lorsque le style de Boule et plus tard celui de Cressent et de Philippe Caffieri eurent fait leur temps, lorsque la bourgeoisie prit le goût des jolis meubles et qu'il en fallut à un grand nombre de personnes plus petitement logées, et partant plus avares de l'espace, l'on renonça aux formes ventrues des commodes du grand siècle et l'on s'avisa de les bâtir à formes droites, en se réservant d'adoucir en quart de rond les angles des montants et des marbres, de racheter par la souplesse des horizontales la fermeté des perpendiculaires, de terminer le bas du meuble, soit par une ligne à redents, soit par un contour en arbalète, comme on le pratiquait, dans le même temps, au chambranle des cheminées. Tout en évitant les courbures, on se garda de tomber dans la platitude, et quelques-uns eurent l'heureuse idée de rendre la forme légèrement concave là ou les ébénistes de Louis XIV l'avaient tenue convexe. Les majestueuses poignées furent remplacées par des tirants en cuivre poli, par des boutons dorés; les volutes saillantes par des nœuds de rubans méplats; les chutes par les ornements, redentures ou rangs de perles, insérés dans les cannelures, et il se trouva qu'il n'y avait pas moins de grâce et de dignité dans une commode de Riesener que d'ampleur et de richesse dans une commode de Boule.

Ici le lecteur dira peut-être : De quoi vous occupez-vous? à quoi bon toutes ces remarques? Laissez aux menuisiers l soin de corroyer, d'assembler leurs bois; laissez aux ébénistes leurs placages et leur marqueterie; laissez à Gouthière ses ciselures, à Martin ses vernis... la félicité des humains ne tient pas à si peu! Devant un bonheur-du-jour de Riesener, plus d'une femme a pleuré. Bien des lettres amères ont été écrites sur les plus beaux secrétaires de Jacob!...— Oui, sans doute, la philosophie nous enseigne à nous passer de bien des choses; mais elle nous dit aussi que tout ce qui vaut la peine d'être fait vaut la peine d'être bien fait. Les esprits heureusement dressés ne sauraient s'accoutumer à ce qui n'est pas décent, je veux dire convenable, sous peine de sentir s'oblitérer en eux la finesse des perceptions. Cela contribue au confort de l'âme d'être entouré d'objets bien conçus, façonnés avec élégance, ornés avec grâce. D'ailleurs il y a dans l'existence de chaque jour tant de petits heurts, tant de petites misères, sans compter les grandes, tant de ces angles aigus auxquels on se déchire, qu'il serait bien pénible, pour les délicats surtout, de voir s'ajouter les impressions qui offensent le goût aux menus accidents, aux froissements continuels qu'amène, dans le train de la vie, la succession des jours et des heures.

CHARLES BLANC.

1. Voir le *Journal de Menuiserie*, col. 31 et suiv. (1877).

Le Propriétaire-Gérant : DES FOSSEZ.

PARIS. — Impr. J. CLAYE. — A. QUANTIN et C[e], rue Saint-Benoît. [1522]

EXPLICATION DES PLANCHES.

CONFESSIONNAL.

ÉGLISE SAINT-AUGUSTIN.

M. BALTARD, architecte.

Pl. 41. — Élévation principale.
Pl. 42. — Face latérale.
Pl. 43. — Coupe.
Pl. 44. — Plan et détails.

Les confessionnaux n'ont pas toujours eu la forme qu'on leur donne aujourd'hui, puisqu'à l'origine le pénitent s'asseyait à côté du prêtre. De nos jours, ce sont des ouvrages de menuiserie composés de trois niches séparées par une cloison, adossées à un mur ou à un pilier. Ces niches sont élevées sur une ou deux marches et forment un avant-corps carré, demi-circulaire ou à trois pans ; elles sont couvertes en dôme, en plate-forme ou en amortissement. La niche du milieu a une porte pleine jusqu'au milieu de sa hauteur et à claire-voie dans tout le reste. Cette niche contient un siége et, de droite et de gauche, des volets battant ou glissant sur un grillage, à travers lequel on voit dans les niches des côtés ; celles-ci n'ont point de portes et ont un accoudoir au lieu de siége.

Dans les confessionnaux modernes, on s'abstient souvent de terminer les niches latérales.

Nous donnons sur notre planche 41 un exemple de cette disposition. Le meuble représenté est un confessionnal de l'église Saint-Augustin, à Paris, exécuté d'après les dessins de M. Victor Baltard.

La niche du milieu, dans laquelle se tient le confesseur, est bien couronnée en plate-forme et fermée par une porte à claire-voie dans la moitié de sa hauteur ; mais les niches de côté sont remplacées par un simple lambris appliqué contre la muraille, avec une amorce de balustrade pleine rampante, qui repose sur la marche où le pénitent s'agenouille.

L'élévation latérale présentée par la planche 42 complète cette description.

Le meuble est en chêne, posé sur un socle de la hauteur d'une marche, et composé de montants et de traverses qui encadrent des panneaux à tables saillantes.

La porte, constituée de même, est munie d'une claire-voie en bois découpé. Le tout est surmonté d'un couronnement en bois sculpté, avec fleurons aux angles et une croix au milieu.

La coupe, représentée, à l'échelle de 0m,08 pour mètre, par la planche n° 43, montre l'intérieur de la niche avec le siége où le confesseur s'assied, un des accoudoirs placés de chaque côté, et le grillage fermé par un battant à coulisse. On voit aussi que tous les bois dont se compose cet ouvrage sont emboîtés à rainure et languette.

Enfin nous donnons, à la même échelle, sur la planche n° 44 : 1° le plan du confessionnal, sur lequel sont figurés le siége du prêtre, ses accoudoirs et ceux des pénitents ; 2° les détails, au 1/4 de l'exécution, des fleurons d'amortissement et une section, à la même échelle, faite sur les montants principaux.

TABLEAU.

M. BALTARD, architecte.

Pl. 45. — Élévation et détails.

Le même édifice renferme des tableaux destinés à recevoir les mandements et avis aux fidèles. Nous donnons, sur notre planche n° 45, une élévation géométrale du cadre de l'un de ces meubles, à l'échelle de 0m,10 pour mètre ; le profil de ce cadre, au 1/4 de l'exécution et un détail perspectif qui montre le châssis mobile et grillagé s'ouvrant à charnières et muni, sur ses côtés, d'une sorte de levier coudé qui permet de tenir ce châssis ouvert avec une inclinaison voulue, pour y introduire les instructions aux fidèles.

CHAPIER.

ÉGLISE SAINT-MARTIN A LILLE.

M. COISEL, architecte.

Pl. 46. — Élévation et détails.
Pl. 47. — Coupe et face latérale.

La planche 46 représente, à l'échelle de 0m,05 pour mètre, l'élévation d'un chapier, exécuté d'après les dessins de M. Coisel, architecte, et placé dans la sacristie de l'église Saint-Martin, à Lille.

Ce meuble, en chêne, est composé de trois parties : l'une médiane et qui renferme une série de tiroirs superposés, et deux autres parties latérales comprenant des armoires à rayons mobiles, munies de portes à deux vantaux. Au-dessus et dans toute la longueur sont disposés des casiers soutenus par des consoles en bois découpé. Au milieu ces casiers sont plus élevés ; celui qui occupe le centre est couronné d'un fronton que surmonte un crucifix.

Cet ouvrage de menuiserie est formé de montants et de traverses encadrant des panneaux à table saillante. La même planche donne en A, B, C, les détails des assemblages de ces montants avec les diverses cloisons qui forment les parois de ce meuble.

La planche 47 montre, à l'échelle de 0m,10 pour mètre, l'élévation latérale du chapier et la coupe transversale faite sur l'une de ses parties latérales.

PORTE.

Pl. 48. — Élévation et plan.

La planche n° 48 offre un spécimen de porte Louis XVI à deux vantaux. Chacun de ceux-ci est composé d'un bâti formé de montants et de traverses, et de plusieurs panneaux.

Le panneau du bas présente un assemblage de pièces de bois en manière de parquet à compartiments ; le panneau du milieu est à table saillante et à grand cadre; celui du haut est sculpté de médaillons et de guirlandes. La partie supérieure de la porte vient battre contre une traverse fixe également décorée d'une figure humaine et de festons composés de fruits et de feuillages.

DIVERS

COLORATION DES BOIS[1]

(Fin.)

La *teinture noire* s'obtient en faisant bouillir, dans une quantité suffisante d'eau, les matières ci-dessous désignées, mélangées dans les proportions suivantes : noix de galle concassée, en poids 15 parties ; — bois d'Inde, 4 parties ; — vert-de-gris, 2 parties ; — sulfate de fer, 1 partie.

Tels sont les procédés que l'on peut employer pour arriver à la coloration des bois. Nous allons nous occuper maintenant d'une méthode propre à faire ressortir ou varier les couleurs naturelles des essences, à l'aide d'acides incolores ou faiblement colorés par le fer ou par le cuivre. La teinte que l'on donne aux bois n'est plus uniforme ; elle est composée de tons clairs et de parties foncées, ces dernières étant produites par les changements de direction que présente la fibre ligneuse. Les bois unis, tels que le hêtre, le noyer, le peuplier, sont donc impropres à recevoir ce mode de coloration ; les bois qui offrent des loupes, des fourches, des contournements des fibres, par exemple le frêne, l'orme, l'aulne, l'érable, le sycomore, le châtaignier, le buis, l'if, sont donc les mieux appropriés à ce procédé de teinture.

Les matières employées comme réactifs sont le *vinaigre*, destiné à produire l'acétate de fer; l'*acide nitrique* ou *eau-forte*, pour faire des solutions de cuivre. L'opération est basée sur ce principe que les bois sont très-peu perméables quand ils se présentent de fil, tandis qu'ils sont très-spongieux s'ils présentent leur bout.

Par conséquent, tout bois qui offre des surfaces où le fil est alternativement uni et tranché est susceptible de donner des effets de couleur et de lumière très-variés, l'acide ne pouvant s'introduire que dans les endroits où il trouve le bois tranché.

L'acétate de fer se prépare en faisant agir du fort vinaigre sur de la boue de meule de taillandier. L'opération, faite à diverses reprises, donne des teintes plus ou moins foncées passant du vert au brun très-accentué.

L'oxyde de cuivre se prépare à la manière ordinaire, mais demande à être étendu d'eau de façon à offrir une dissolution à peine colorée en vert ou en bleu.

Une très-faible quantité de ces préparations, modifiées à volonté par l'addition d'eau ou de vinaigre, suffit pour produire beaucoup d'effet. Cette teinture s'applique à froid et pénètre assez profondément le bois pour qu'on puisse le poncer et le polir après qu'elle a été déposée.

Il nous reste maintenant à dire quelques mots du procédé Boucherie, qui repose sur cette idée si simple : *faire entrer le liquide par un bout et sortir par l'autre*. Les expériences faites d'après ce principe, par M. Boucherie, ont permis d'appliquer les résultats à la *conservation* et à la *coloration des bois*. Pour ce qui regarde la *conservation*, nous renvoyons le lecteur aux articles *Conservation des bois* de notre première partie, et *Injection des bois* du complément.

Quant à la *coloration*, nous résumerons ici les observations faites par M. Paulin Désormeaux, dans des expériences basées sur l'idée de M. Boucherie et exécutées sur des morceaux de bois de 2 décimètres à 2 décimètres et demi, abattus six ou huit mois avant les essais. Il faut noter, tout d'abord, qu'on ne doit opérer que sur des bois à fil direct ou à peu près direct; car le liquide ne saurait s'infiltrer dans toutes les sinuosités que présentent certaines parties du bois, telles que les loupes.

Le hêtre, le noyer et surtout le noyer blanc, l'olivier, l'érable et le platane sont les essences sur lesquelles on doit principalement opérer.

On scie des deux bouts un rondin d'un bois récemment abattu, on le place verticalement dans un vase ou baquet de forme quelconque; on serre, avec une corde, à la partie supérieure de ce rondin, une bande de cuir mouillée préalablement et qui forme une sorte de récipient ou gobelet dont le bois fait le fond. On remplit ce gobelet avec de l'eau qui, pesant sur la séve, finit par la chasser; ce résultat est acquis lorsque l'eau apparaît dans le baquet pure et limpide. On la laisse s'écouler entièrement, puis on place dans le gobelet le liquide destiné soit à la conservation, soit à la coloration du bois. M. Paulin Désormeaux rapporte qu'avec certaines couleurs, telles que l'indigo, le carmin, le bleu de Prusse, les terres d'Italie, l'eau de la dissolution passait claire, le bois agissait comme un filtre.

On peut encore produire l'infiltration de la manière sui-

1. Voir *Journal de Menuiserie* (1877), col. 29 et suiv.

vante : le bois est placé horizontalement sur deux supports et muni, à l'une de ses extrémités, d'une chausse en cuir ou en toile imperméable, attachée, d'une part, au rondin, de l'autre, à la cannelle d'un tonneau, que l'on remplit d'eau ou de préparations destinées à entrer dans l'arbre.

Nous rappellerons enfin le procédé par lequel M. Boucherie utilise la force ascensionnelle de la séve elle-même pour faire pénétrer dans les arbres sur pied les liquides conservateurs ou colorants. (Voy. *Conservation des bois*, 1re partie.)

TRAVAIL DU MENUISIER [1].

Le menuisier (et par suite ses similaires, ébénistes, etc.) commence à dégauchir et placer une des faces extérieures de la pièce qu'il doit travailler ; le plus souvent, il se fie à cette face plane pour tracer, à l'aide du trusquin, les autres surfaces planes dont il a besoin, de telle sorte que si, par une raison quelconque, son premier plan s'était voilé, il marquerait et ferait les autres surfaces également voilées. Cette méthode est excellente, parce que la planche mince, qui est la matière première du menuisier, est flexible et peut, au moment du montage, être ramenée à la forme plane qu'elle avait au moment du travail si, par une raison quelconque, elle a été légèrement gauchie.

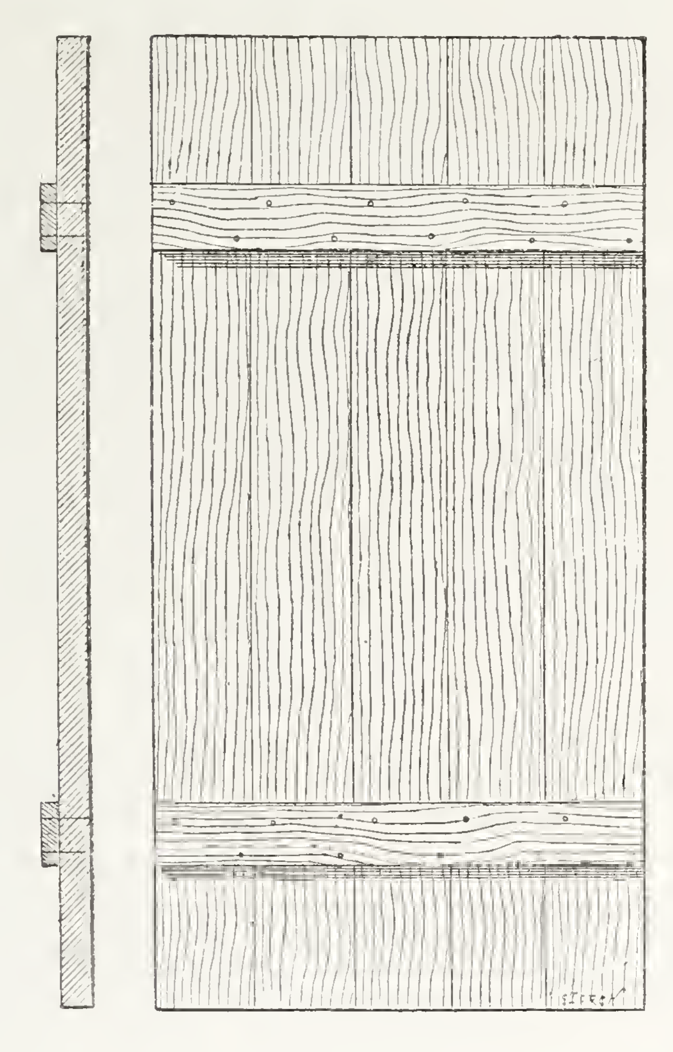


Fig. 8.

1. Dupont et Bouquet de la Grye, *Les bois indigènes et étrangers.*

De plus, le menuisier doit se préoccuper du retrait de la dessiccation de ses bois beaucoup plus que ne fait le charpentier ; celui-ci ne cherche à combattre le retrait que dans les assemblages, il lui importe peu que les dimensions transversales de ses pièces diminuent en dehors des assemblages ; le menuisier, au contraire, tout en veillant au retrait dans les assemblages qui intéressent la solidité de son ouvrage, doit aussi se préoccuper du retrait transversal dans les autres parties, parce qu'il doit, d'ordinaire, fabriquer des objets de dimensions invariables avec des matières qui rétrécissent avec le temps.

Prenons, par exemple, la confection d'une porte : si on la fait avec des planches jointives clouées sur deux traverses (fig. 8), au bout de peu de temps les planches laisseront des vides entre elles, parce qu'elles sont clouées par le milieu ; une telle porte laissera passer l'air et la lumière et ne pourra servir que comme clôture rustique. Si, au contraire, on la constitue avec des planches jointives assemblées à rainure et languette dans deux traverses (fig. 9), si, de plus, par un moyen quelconque, on a relié chaque planche à sa voisine, alors ces planches ne se disjoindront plus en se desséchant, mais elles seront fixées dans les rainures de leurs traverses et leur ensemble se rétrécira de la somme des retraits individuels des planches qui la constituent ; la peinture se décollera le long des assemblages des traverses, et, de plus, la porte pourra manquer son dormant ; cette solution, bien que préférable à la première, n'est pas encore satisfaisante. Le menuisier préférera la solution de la figure 10, qui assure l'in-

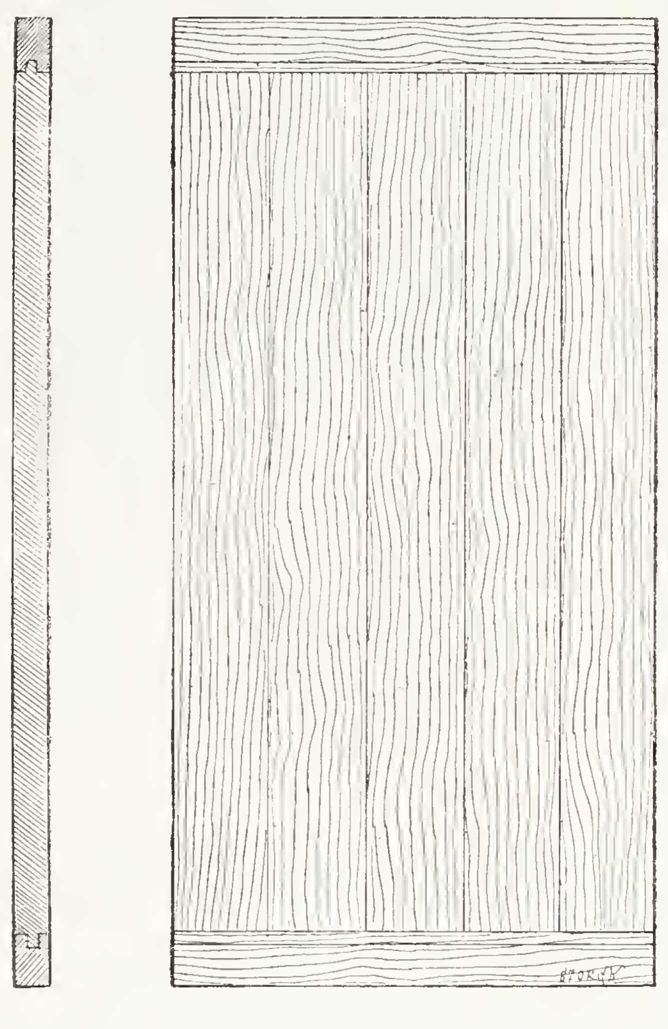


Fig. 9.

variabilité du contour extérieur; il aura soin, de plus, d'assembler les planches du panneau à rainures et languettes et de les réunir les unes aux autres avec de la colle, de façon à en faire un tout dont le retrait sera masqué par son emboîture dans les battants; en prenant la précaution de forcer cette emboîture au moment du montage et de prendre des bois bien élastiques, on conçoit que le retrait pourra s'effectuer sans créer de vide et que la peinture indiquera seule le mouvement de la matière.

Si la porte est haute, les planches du panneau auront besoin d'être soutenues en leur milieu pour résister aux efforts accidentels auxquels elles sont exposées; dans ce cas, on emploiera la solution de la figure 10.

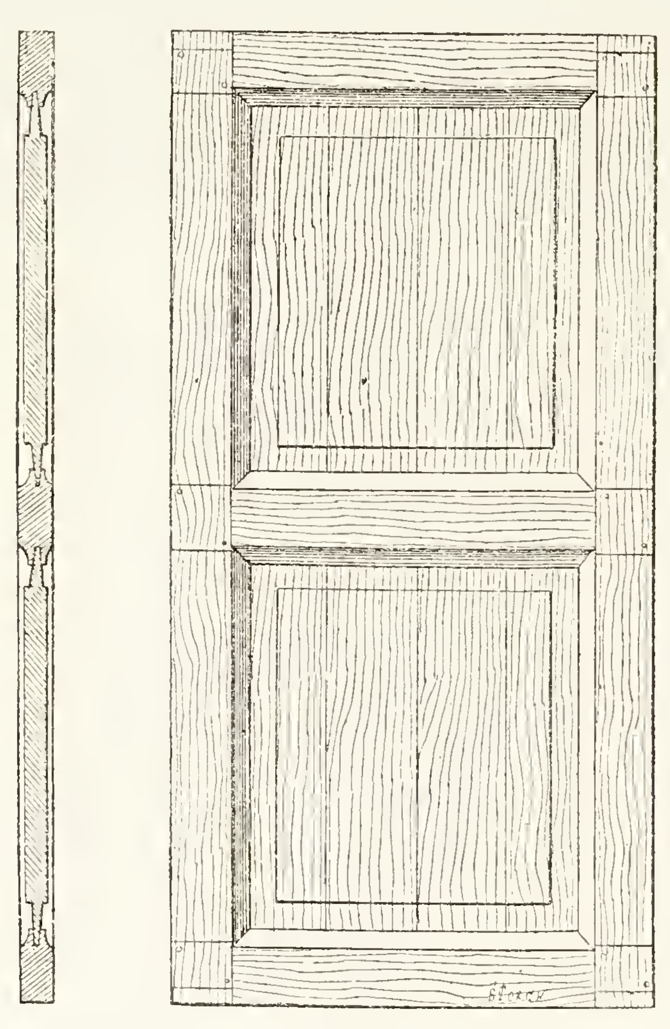


Fig 10.

Si la porte est large, le retrait du panneau sera plus grand que ce que le joint du cadre permet de dissimuler; dans ce cas, on emploiera la solution de la figure 11.

Le menuisier soucieux de la bonne qualité de ses travaux doit, en outre, diminuer tous ces mouvements le plus possible; à cet effet, il fera bien de n'employer que des bois parfaitement desséchés et de les peindre à deux et trois couches de peinture à l'huile, aussitôt qu'il aura terminé son travail. Les bois de Suède, qu'on emploie d'ordinaire, ont près d'une année de coupe quand ils arrivent dans nos magasins de France, mais ils sont loin d'être secs; il est bon de ne les employer qu'après trois ans de séjour en magasin.

La peinture à l'huile retarde l'évaporation et relie les fibres extérieures du bois; par ces deux raisons, elle prévient les fentes du bois et en conserve les dimensions; elle est la sauvegarde indispensable d'un bon travail.

La colle-forte avec laquelle on relie les unes aux autres les diverses planches d'un panneau doit être mise à chaud. On s'assure de sa bonne qualité en collant soigneusement

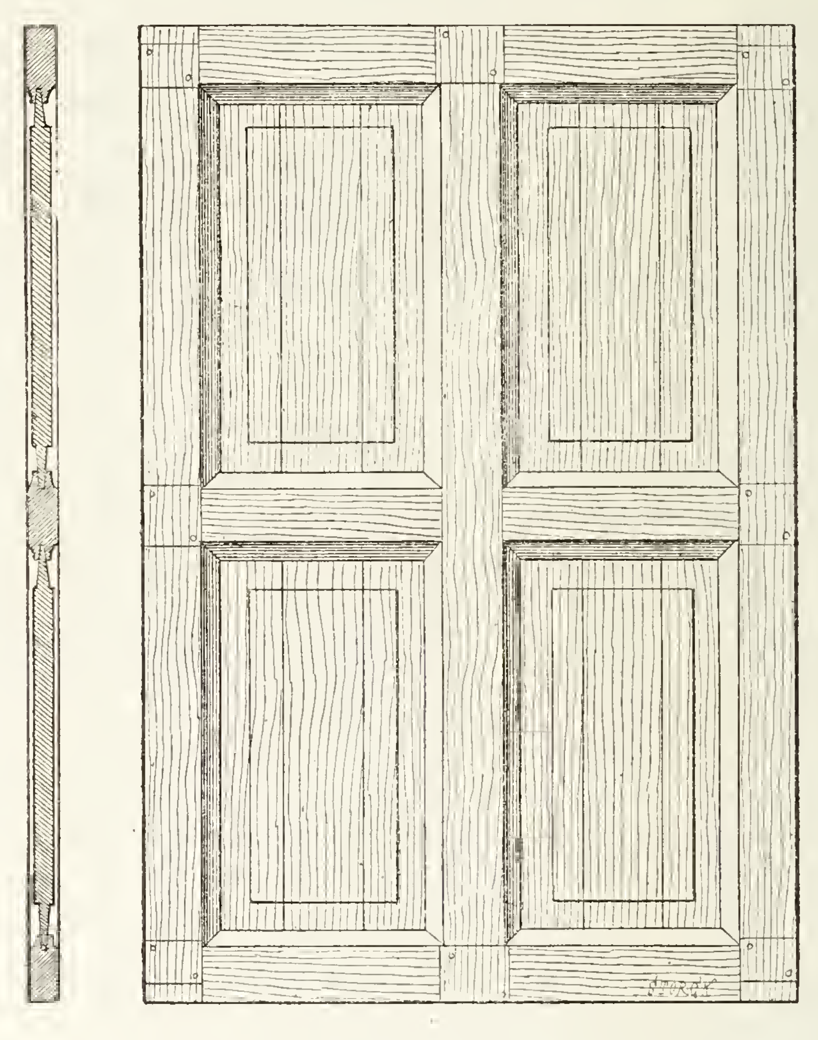


Fig. 11.

deux baguettes de bois de Suède bien sec, formant ensemble un angle de 10 à 20 degrés, et en frappant le tout avec un marteau; si la colle est bonne, la disjonction doit se faire par éclat de bois plutôt que par décollement. Avant de coller les surfaces, il est bon d'en faire disparaître le poli en passant un rabot à fer strié dit *rabot à dents*.

PARIS. — Impr. J. CLAYE. — A. QUANTIN et Ce, rue Saint-Benoît. [1837]

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

DU QUATORZIÈME VOLUME.

CLOISON VITRÉE.

CLOTURE.

CONFESSIONNAL.

ÉCRAN.

ESCALIERS.

ÉTAGÈRE.

GALERIE.

GLACE.

KIOSQUE.

MAISON DE GARDE.

PORTES.

PORTE-CANNES.

PORTE-TAPISSERIE.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

PARIS. — Impr. J. CLAYE. — A. QUANTIN et Cᵉ, rue Saint-Benoît. [2020]

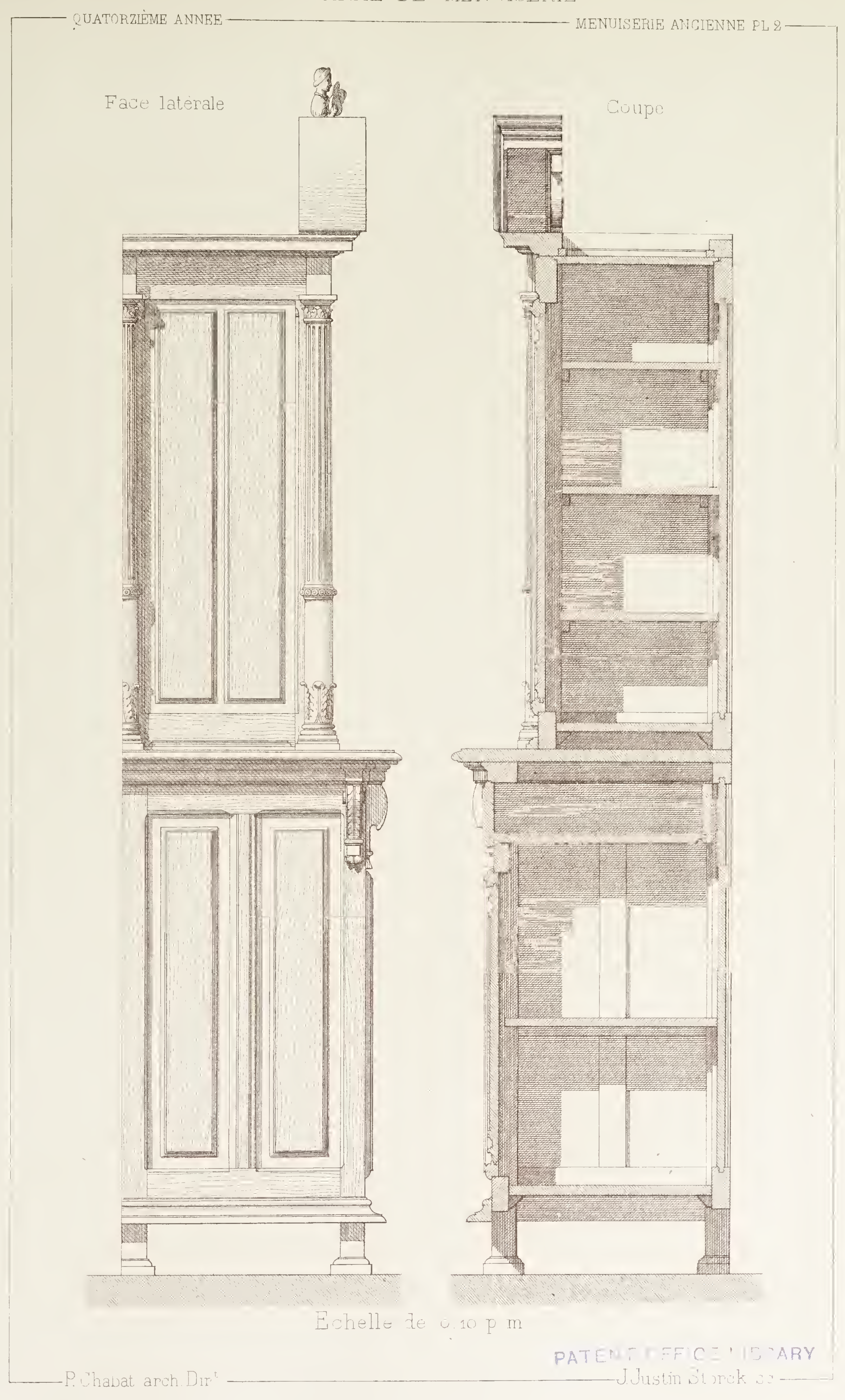


BAHUT RENAISSANCE

V. A. MOREL et Cie Editeurs

Imp. Monrocq, Paris





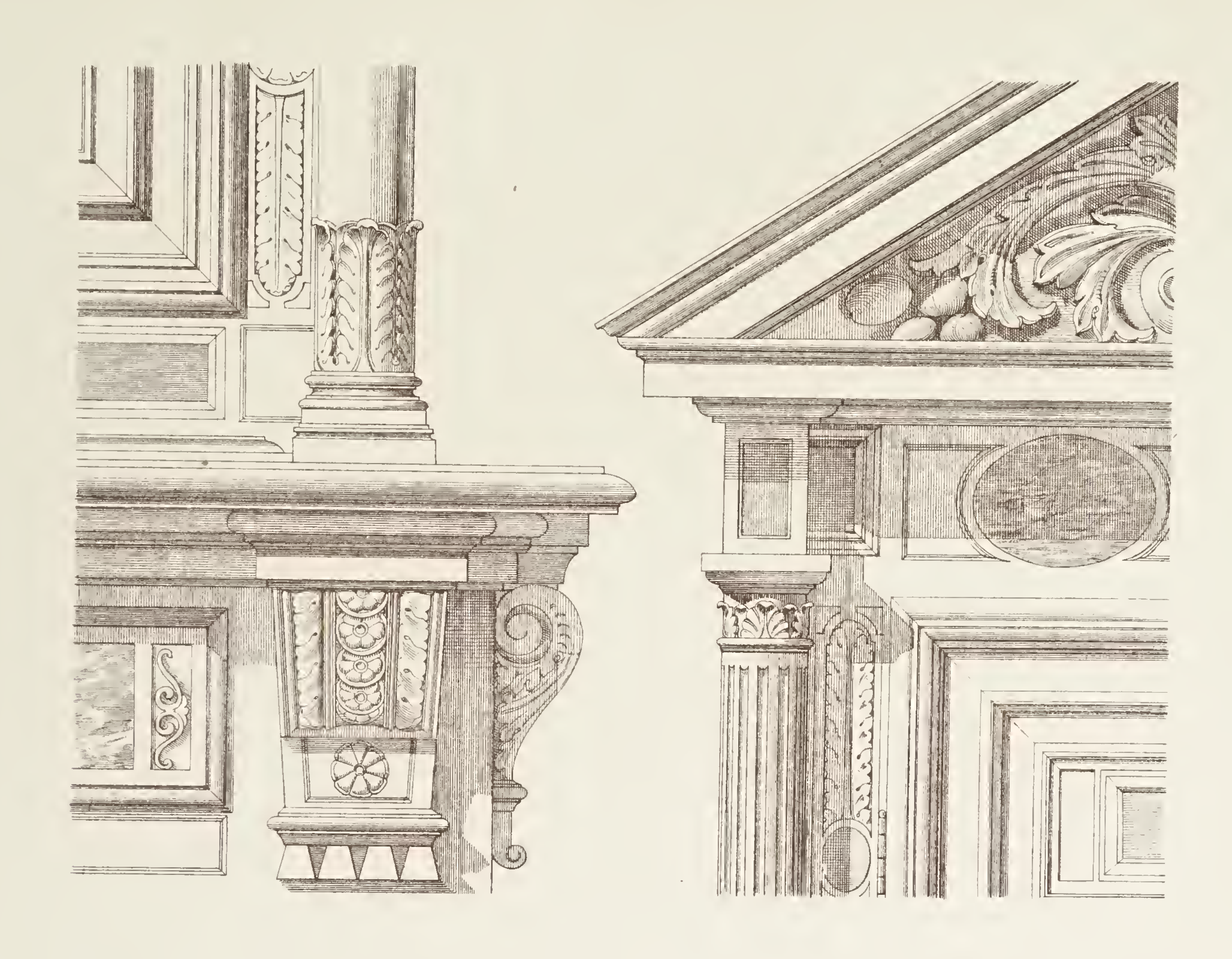
P. Chabat arch. Dir.t — J. Justin Storck sc.

BAHUT RENAISSANCE

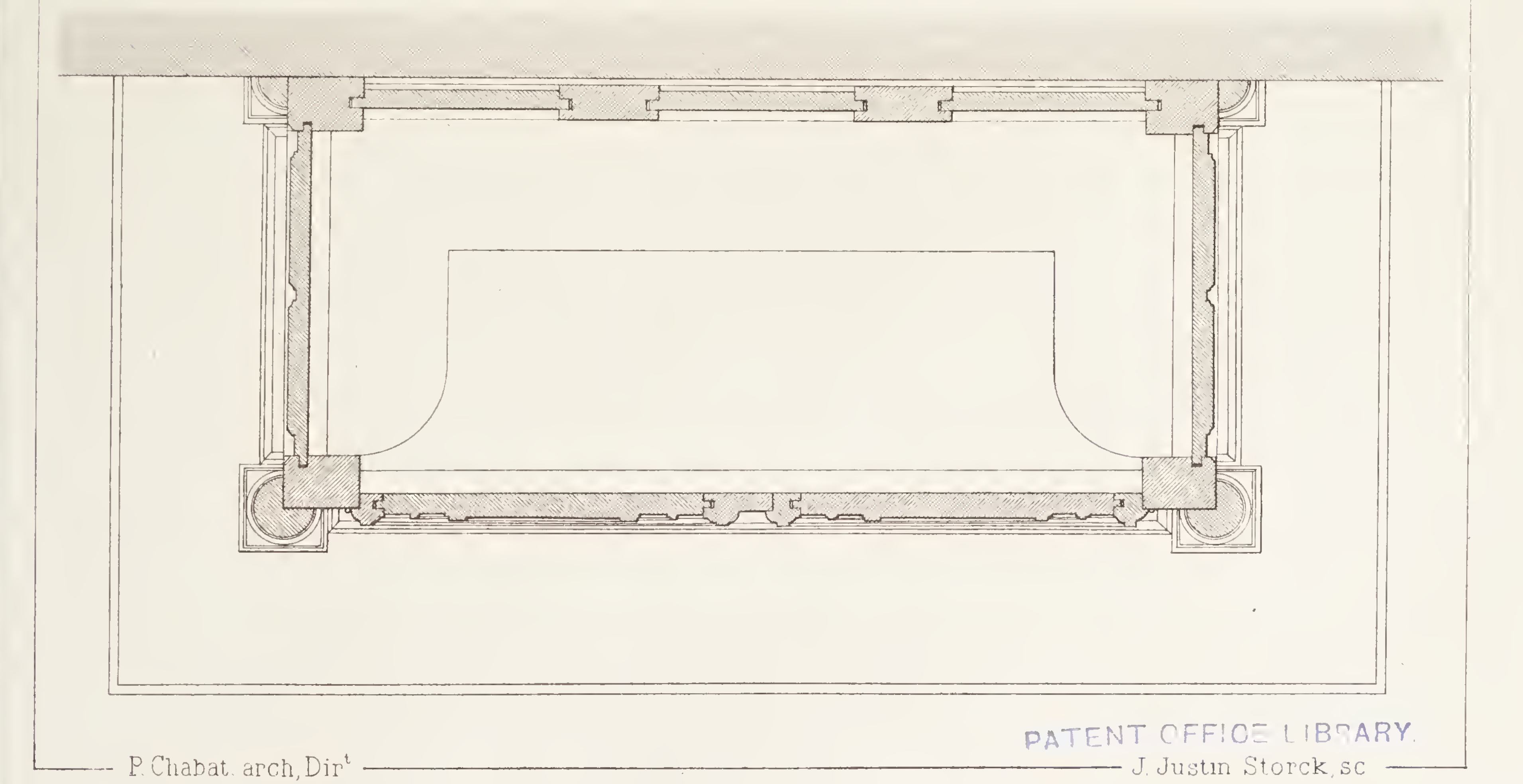
Ve A. MOREL et Cie Editeurs — Imp. Monrocq, Paris



Détails à 0,25 p m



Plan à 0,15 p. m

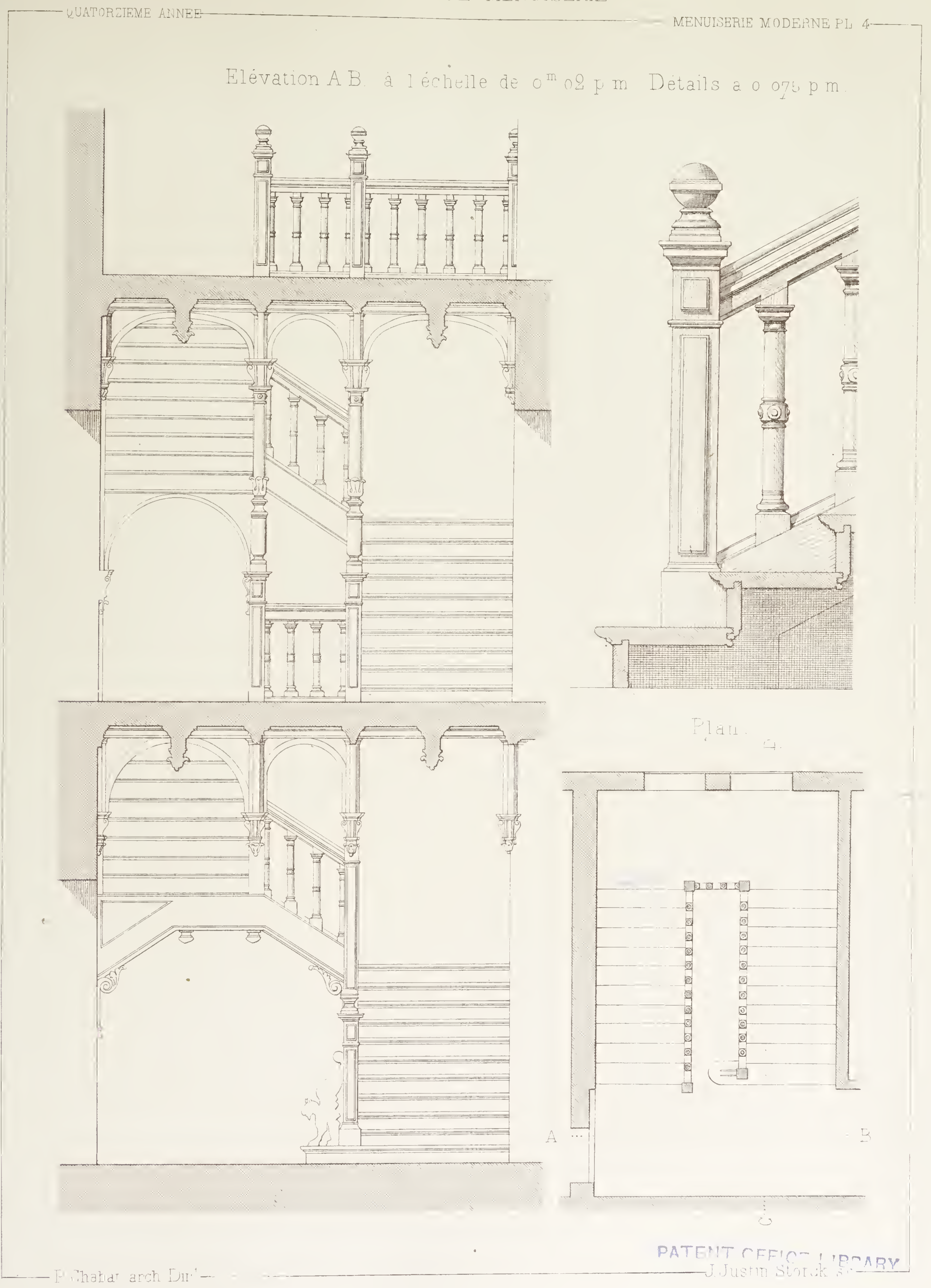


P. Chabat, arch, Dir[t] — J. Justin Storck, sc

BAHUT RENAISSANCE

Ve A. MOREL et Cie Editeurs — Imp. Monrocq, Paris


PATENT OFFICE
LIBRARY

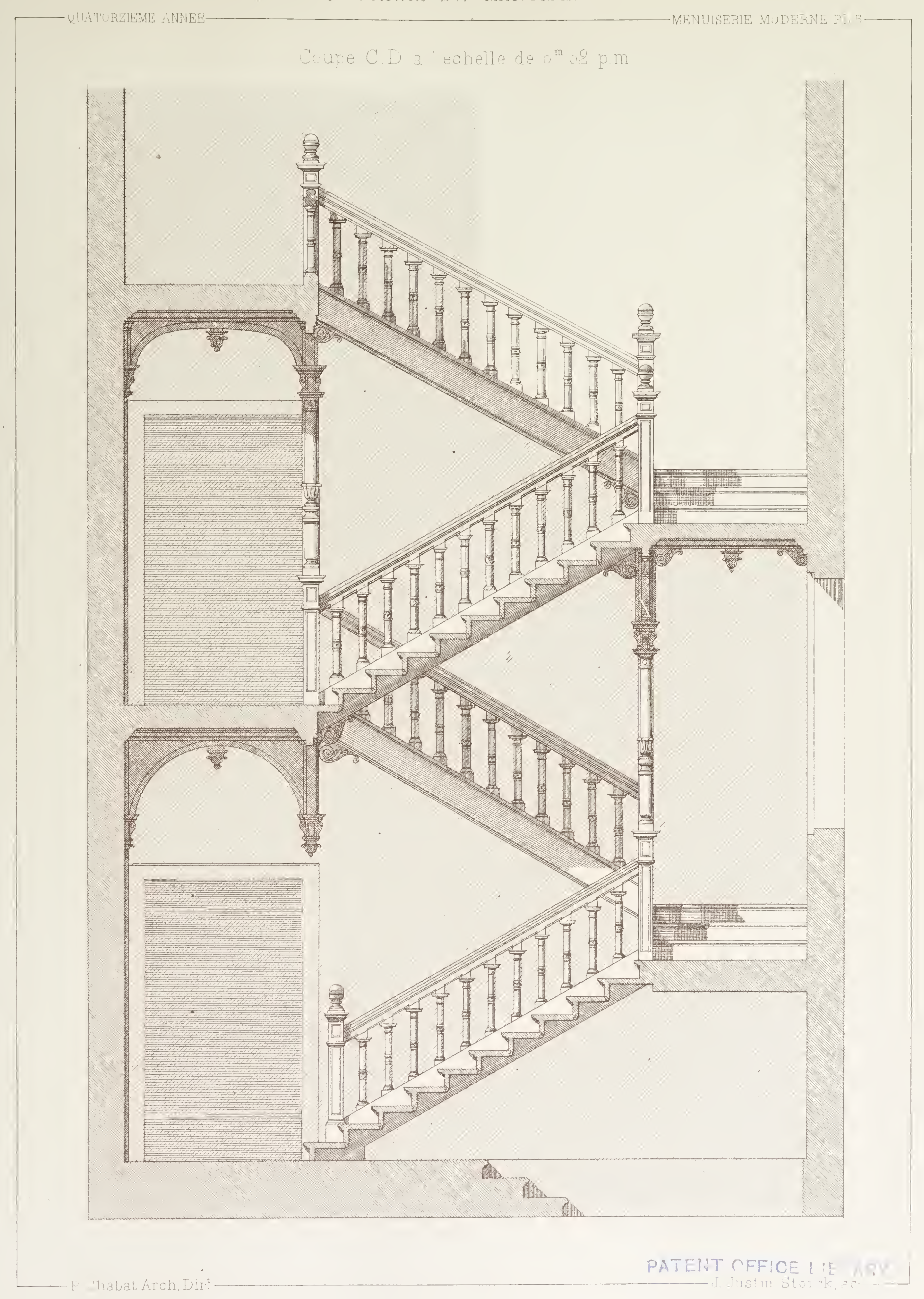


ESCALIER

Vve A. MOREL et Cie Editeurs



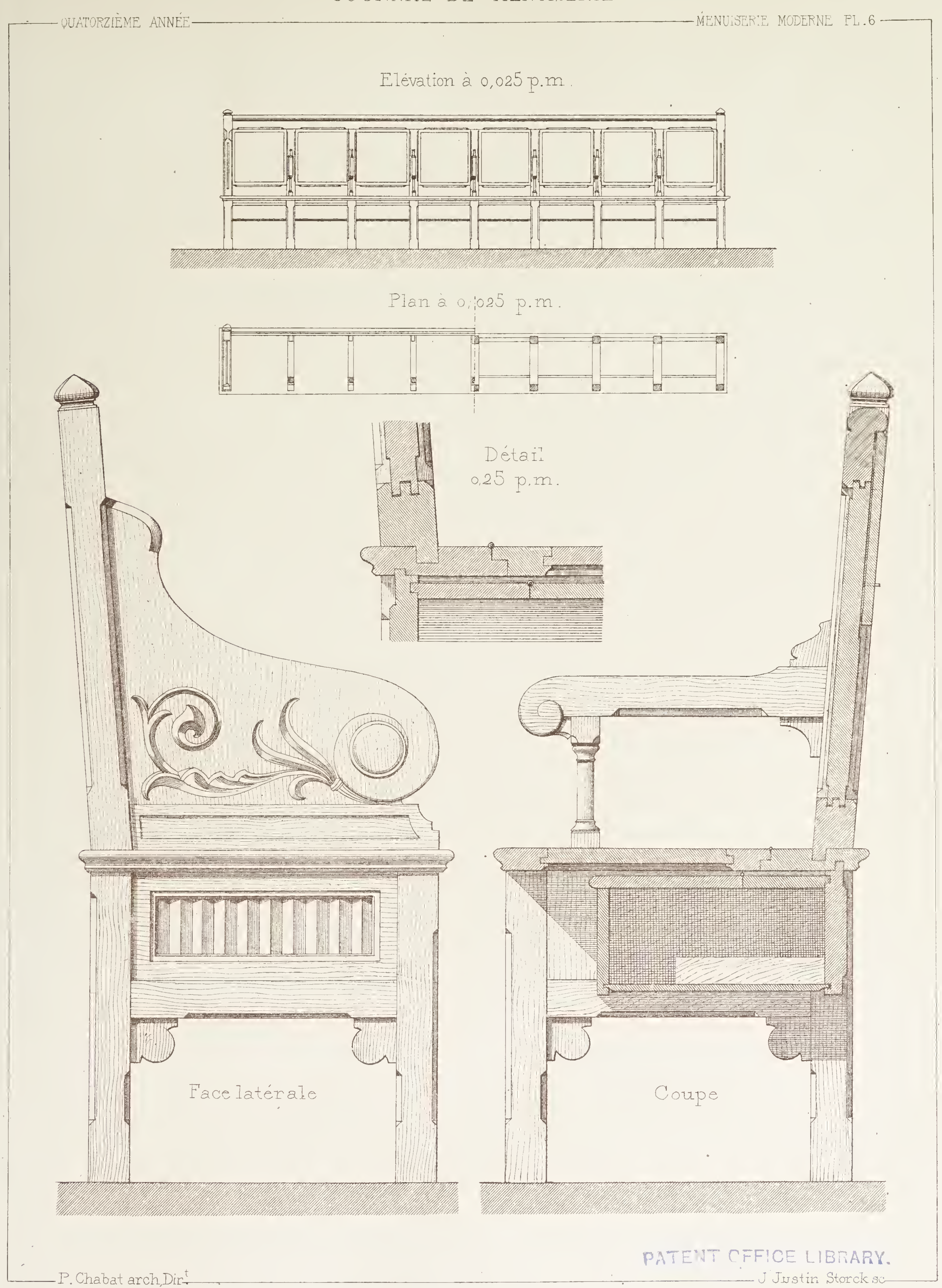
Coupe C.D à l'échelle de $0^m 02$ p.m



P. Chabat Arch. Dir.^r — J. Justin Storck, sc.

ESCALIER

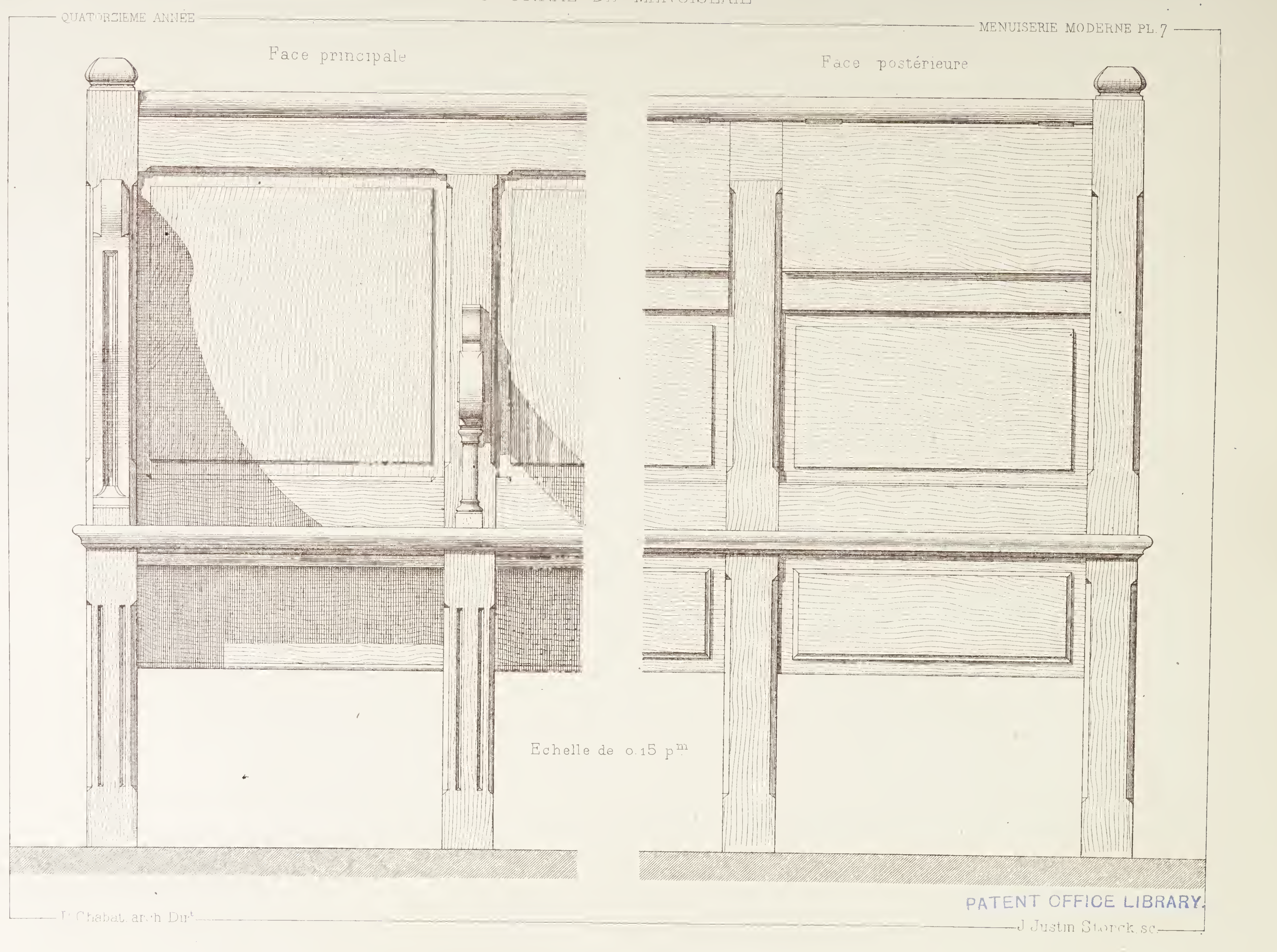
Ve A. MOREL et Cie Editeurs — Imp. Monrocq, Paris



P. Chabat arch. Dir.t — J. Justin Storck sc.

BANC.
Synagogue de la rue de la Victoire.

Ve A. MOREL et Cie Editeurs. — Imp. Monrocq, Paris

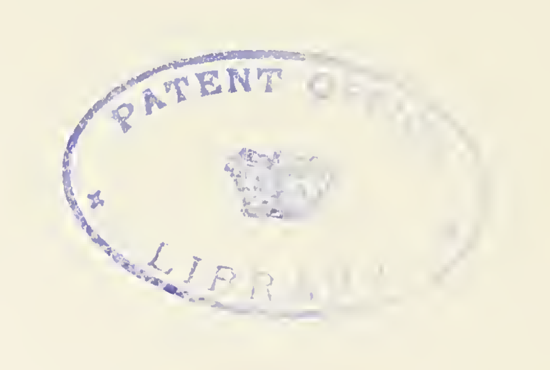


BANC

Synagogue de la Rue de la Victoire

Vve A. MOREL et Cie Editeurs

Imp. Monrocq, Paris


PATENT OFF
LIBRA

Elevation

Face latérale

Plan

Echelle de [illegible] p. m

Détail de la lucarne
0,02 p m

P. Chabat, arch. Del.

J. Justin Storck sc.

MAISON DE GARDE


PATENT
LIBRA

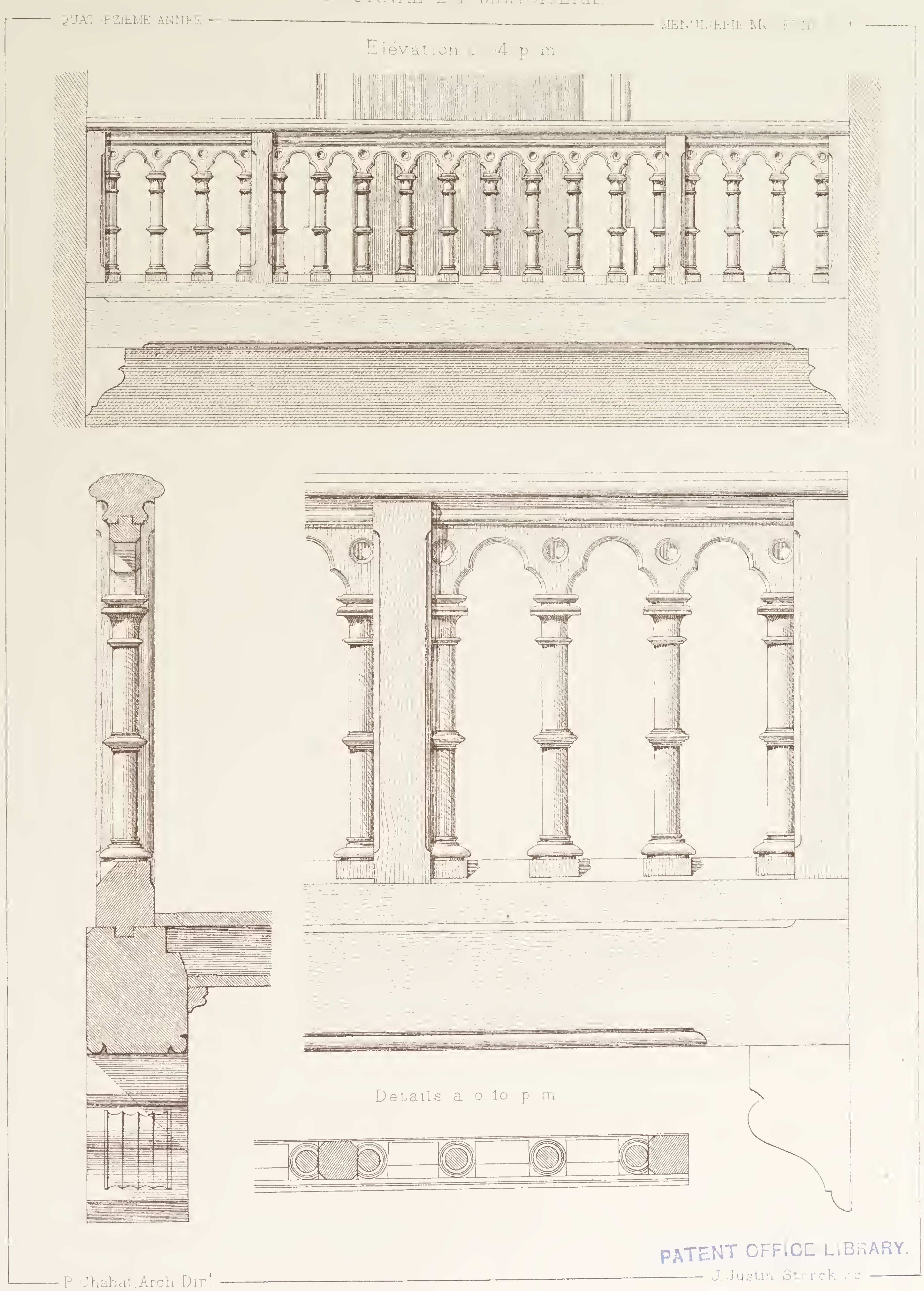
Élévation



Élévation de 0.05 p. m

P. Chabat arch. Del. — J. Just [illegible]

PORTE COCHÈRE



P. Chabat Arch. Dirᵗ — J. Justin Sterck sc.

GALERIE

Chapelle du Sacré-Cœur rue de Varennes

Vᵉ A. MOREL et Cⁱᵉ Editeurs


PATENT

Elevation postérieure

Elevation latérale

Elévation principale

Echelle de 0,10 pour mètre

F. Chabat arch. Del.

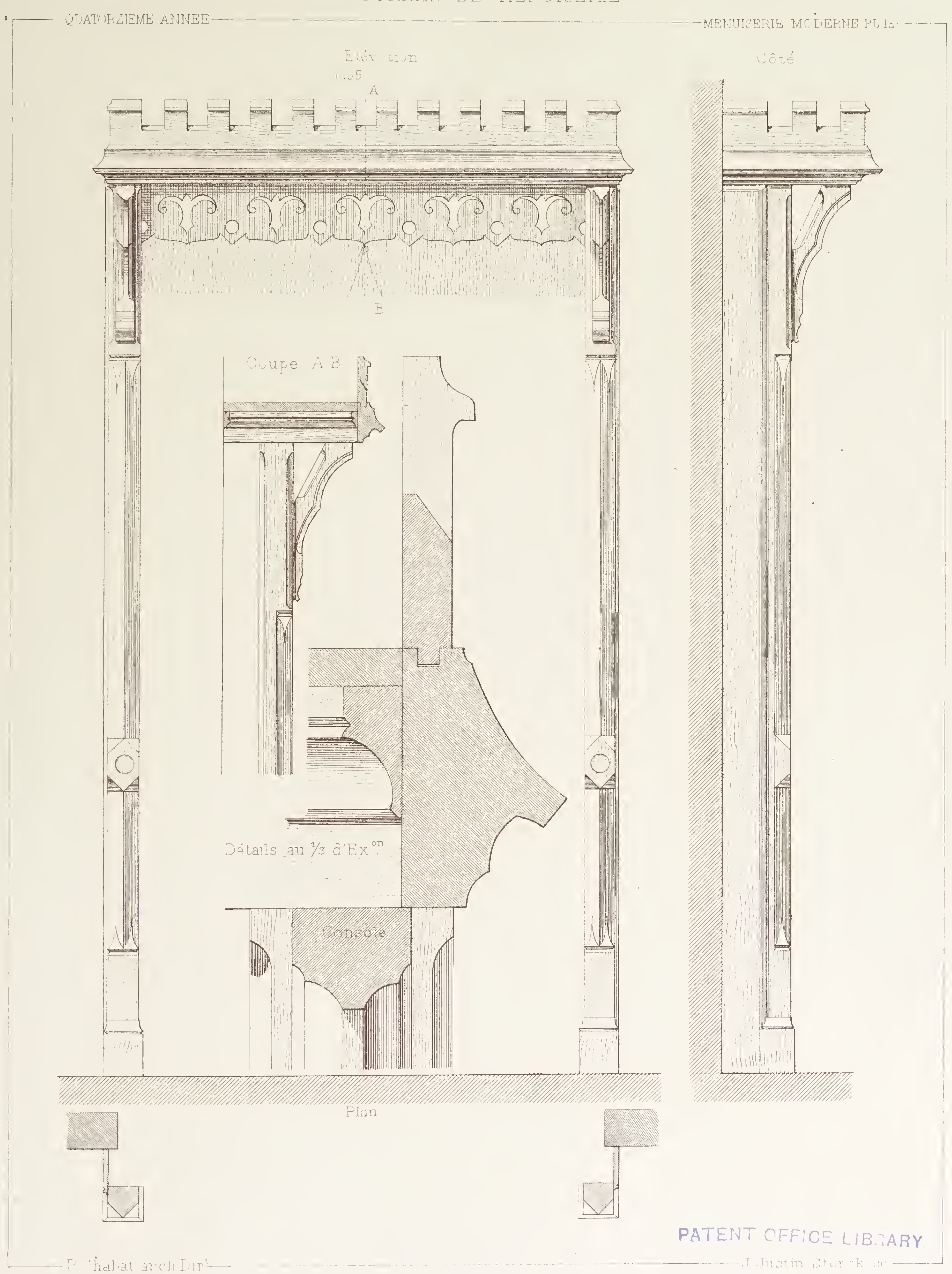
J. Justin Storck sc.

BANC D'EGLISE

Vve A. MOREL et Cie Editeurs

Imp. Monrocq, Paris





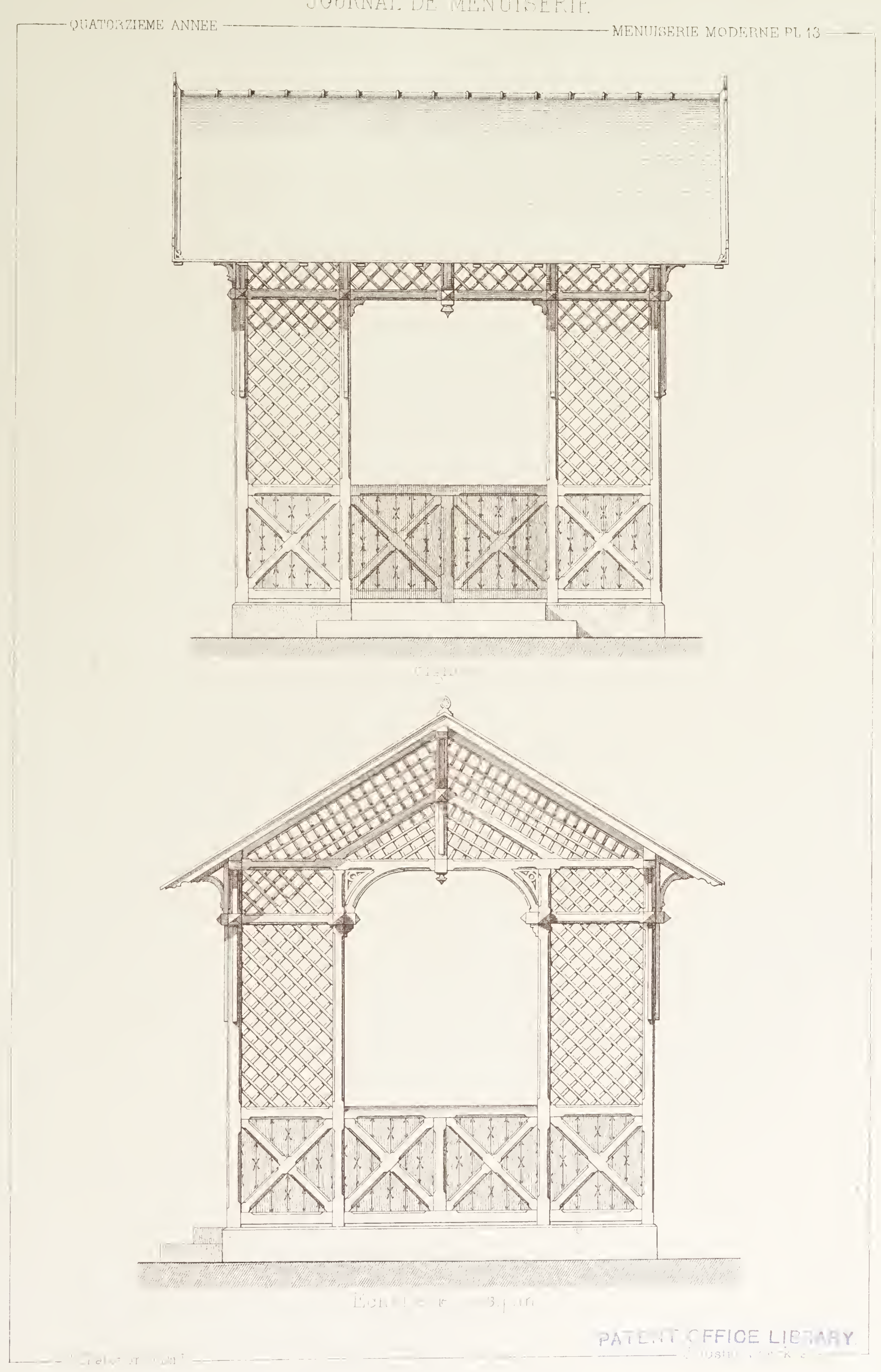
P. Chabat arch. Dirt — J. Justin Storck sc.

TAMBOUR PORTE-TAPISSERIE

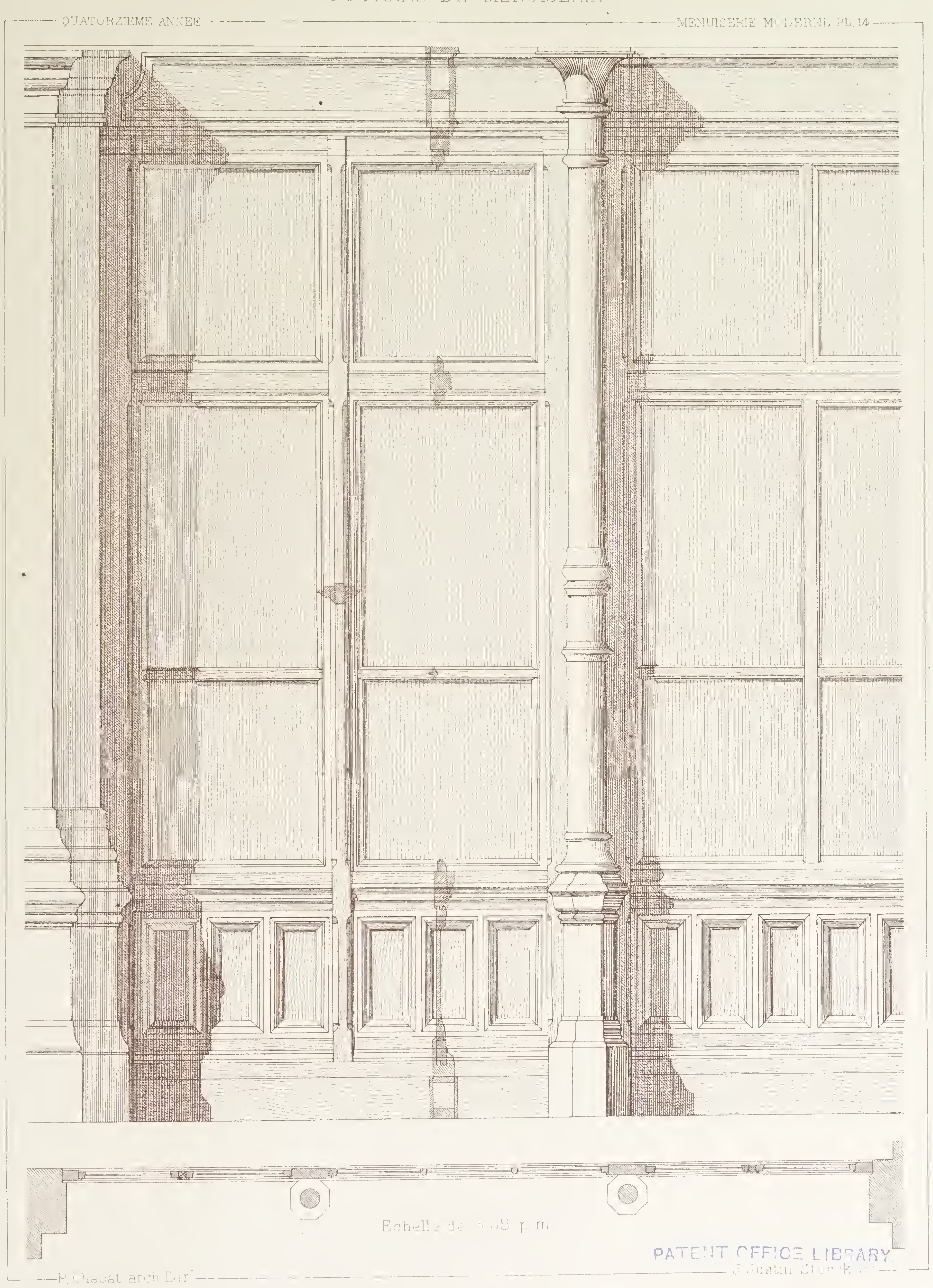
pour fenêtres

Vve A. MOREL et Cie Editeurs — Imp. Monrocq Paris





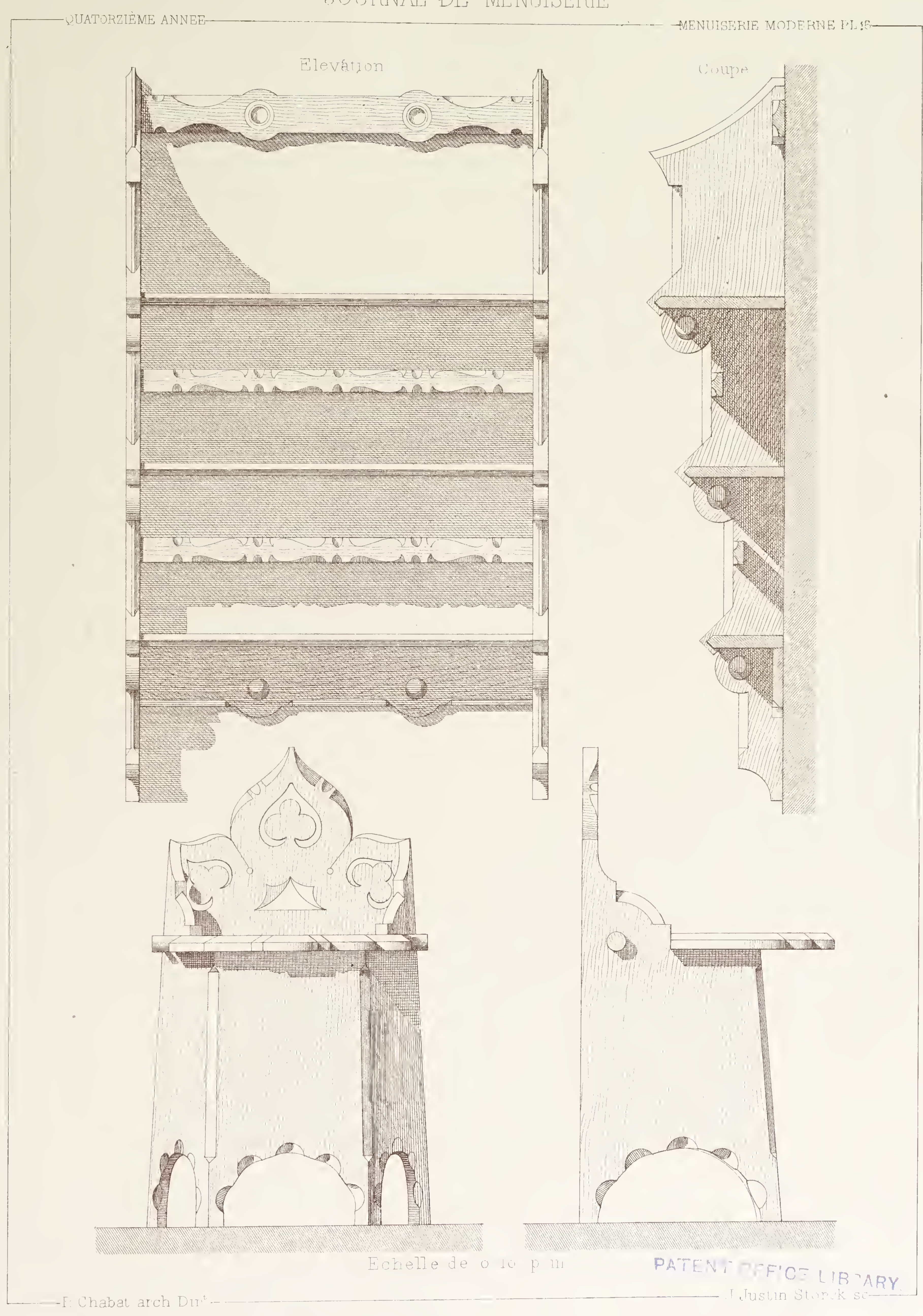




CLOISON VITRÉE

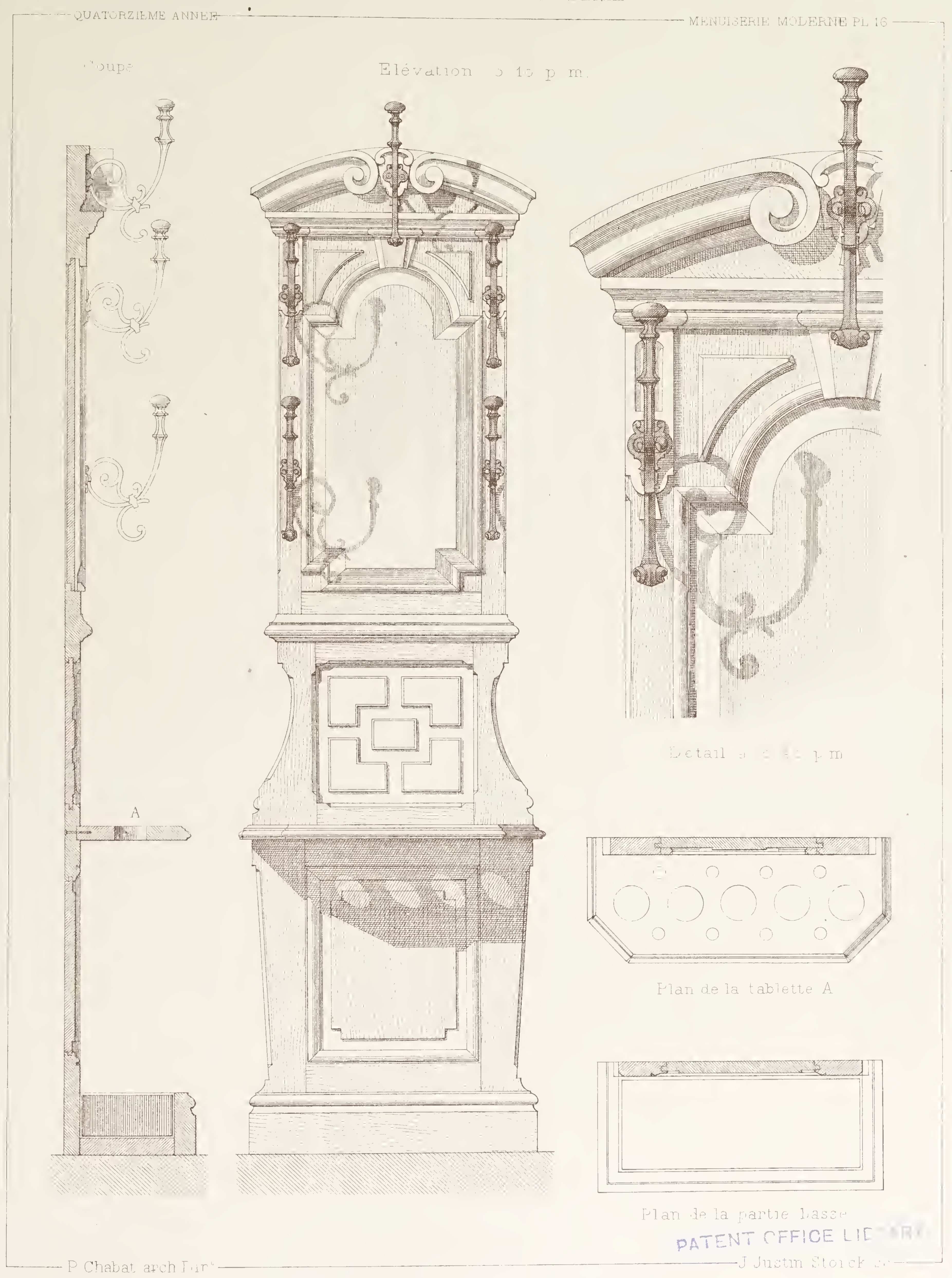
Bureau des Transferts service central

Vve A. MOREL et Cie Editeurs



ETAGERE ET CHAISE

Vve A. MOREL et Cie Editeurs

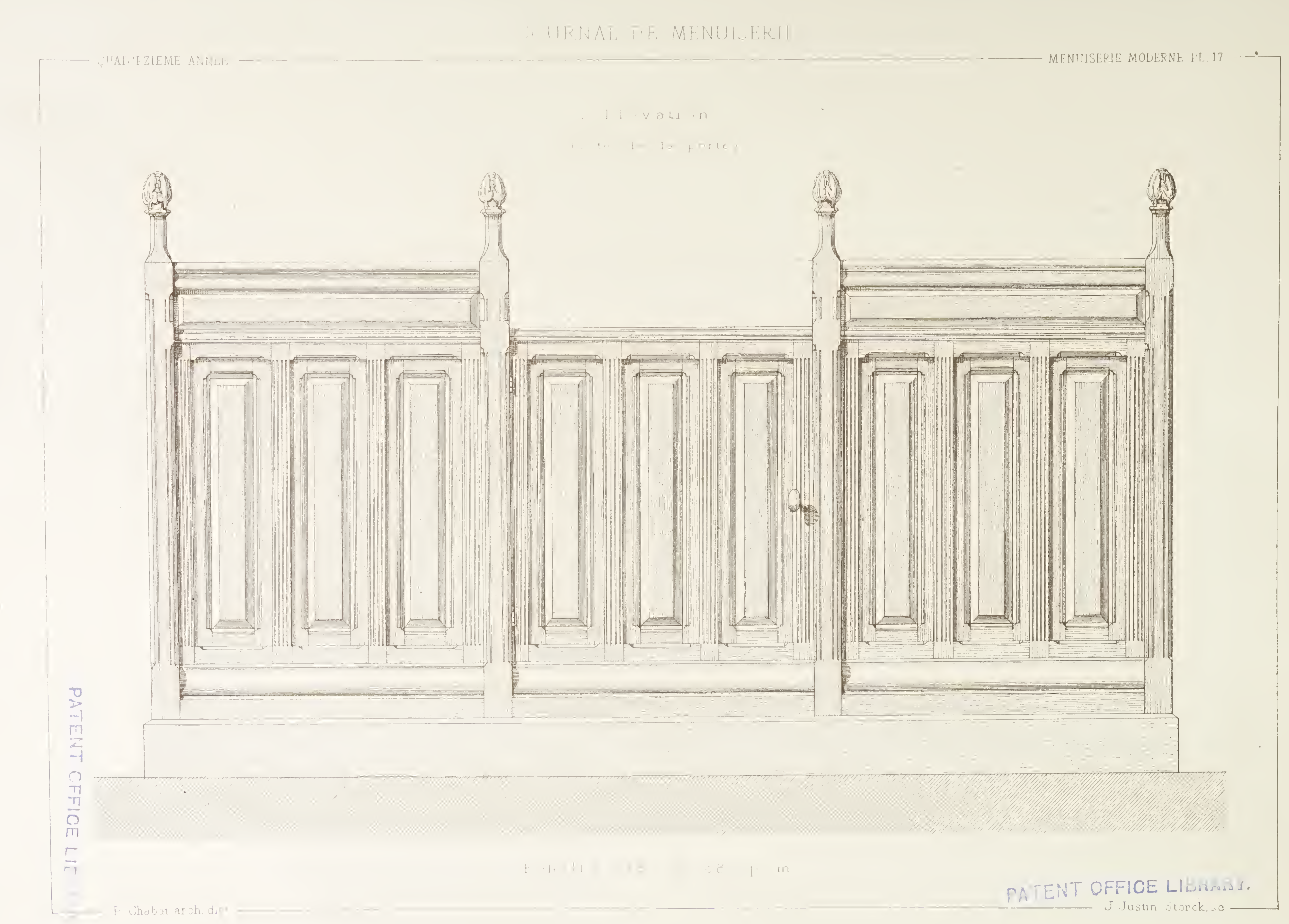


P. Chabat arch.
J. Justin Storck

PORTE CANNES ET PARAPLUIES

Vve A. MOREL et Cie Editeurs

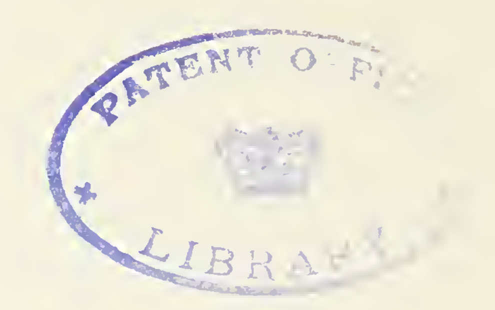


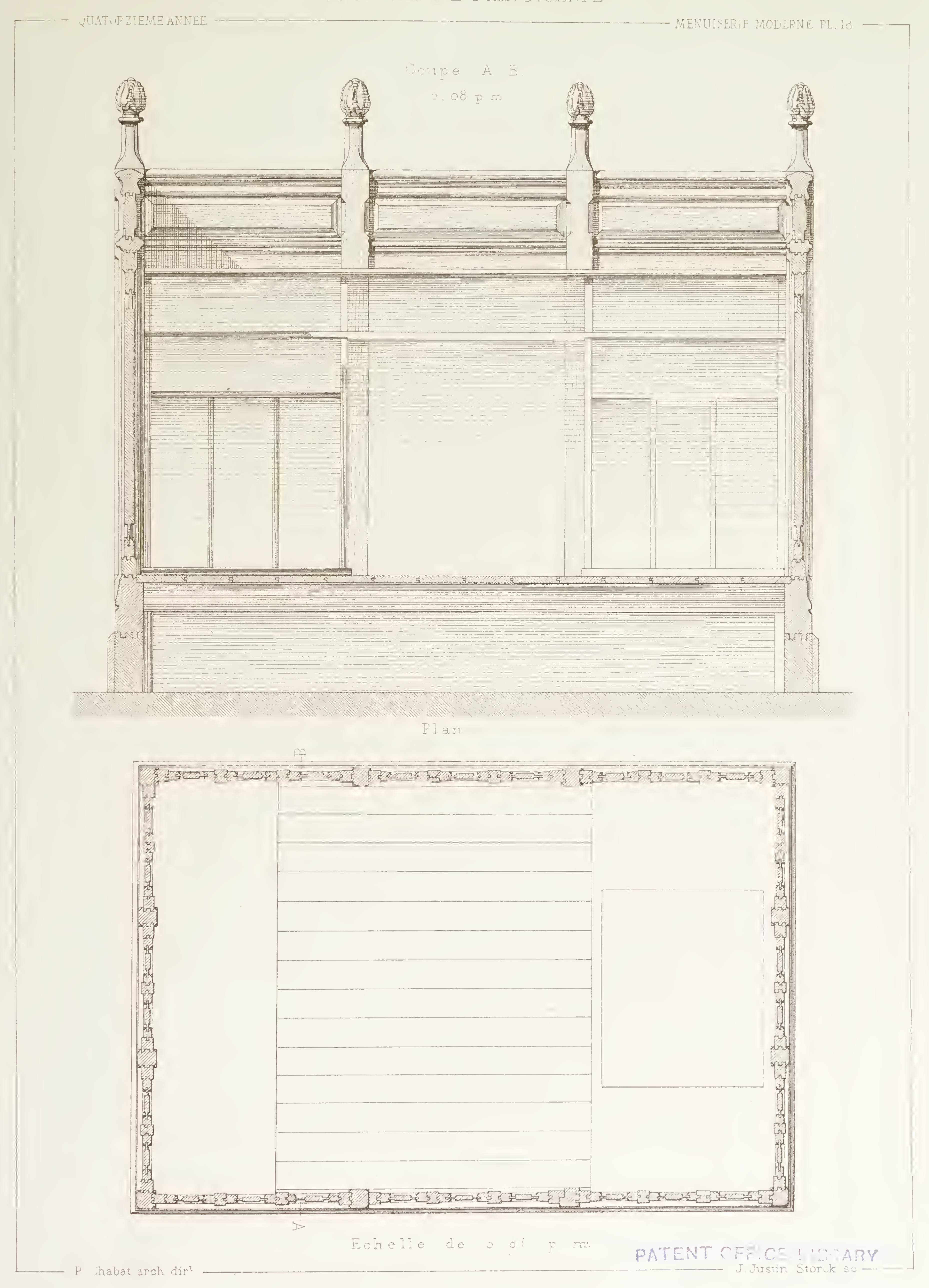


F. Chabat arch. dir.

J. Justin Storck, sc.

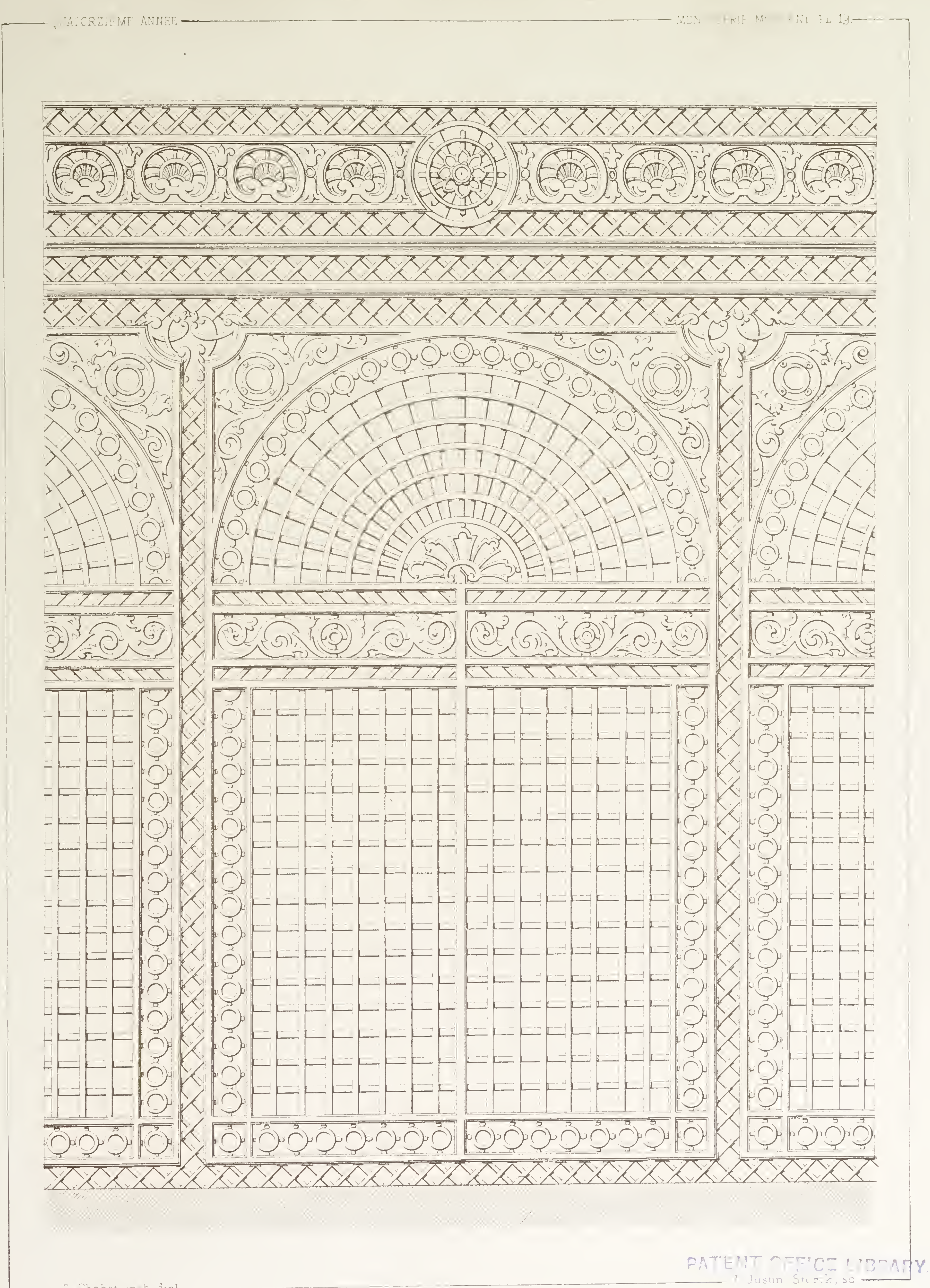
Imp. Monrocq, Paris





BUREAU

Bibliotheque des Arts-et-Metiers

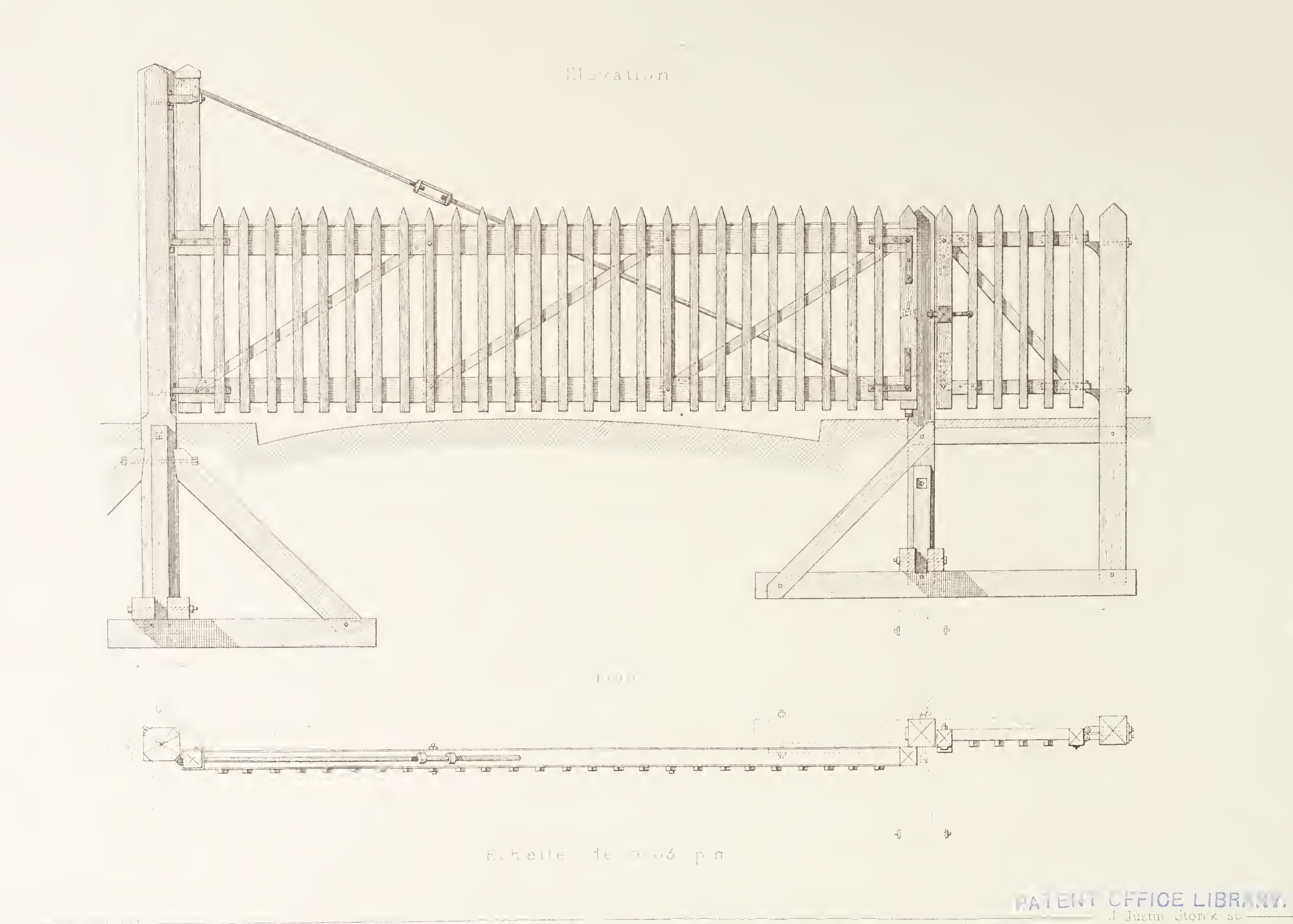


F. Chabat arch. dir.t — J. Justin Storck, sc.

TREILLAGE

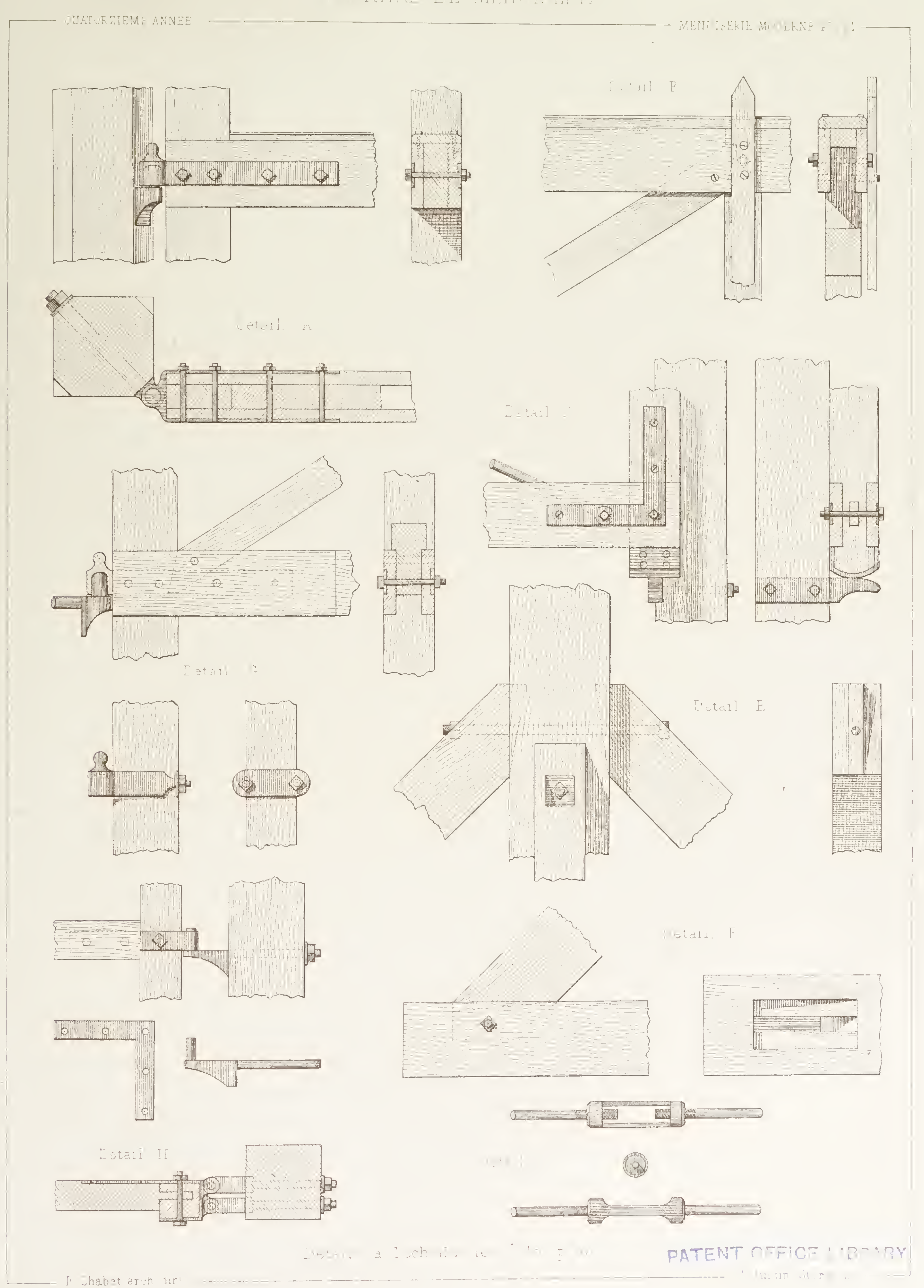
V.ve A. MOREL et C.ie Éditeurs. — Imp. Monrocq, Paris


PATENT OFFICE
LIBRARY



BARRIERE

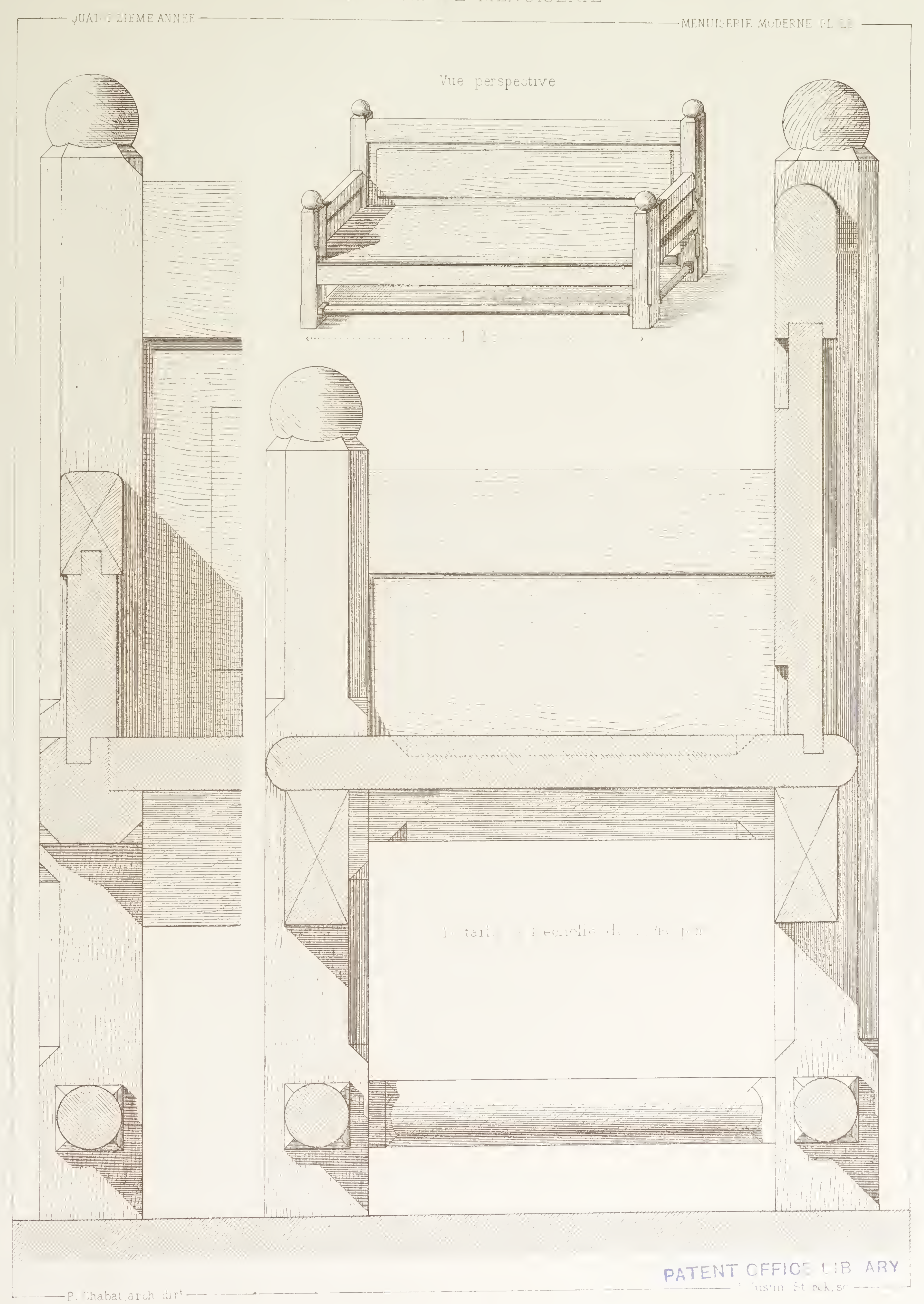
Imp. Monrocq Paris



P. Chabat arch. dir.

BARRIÈRE



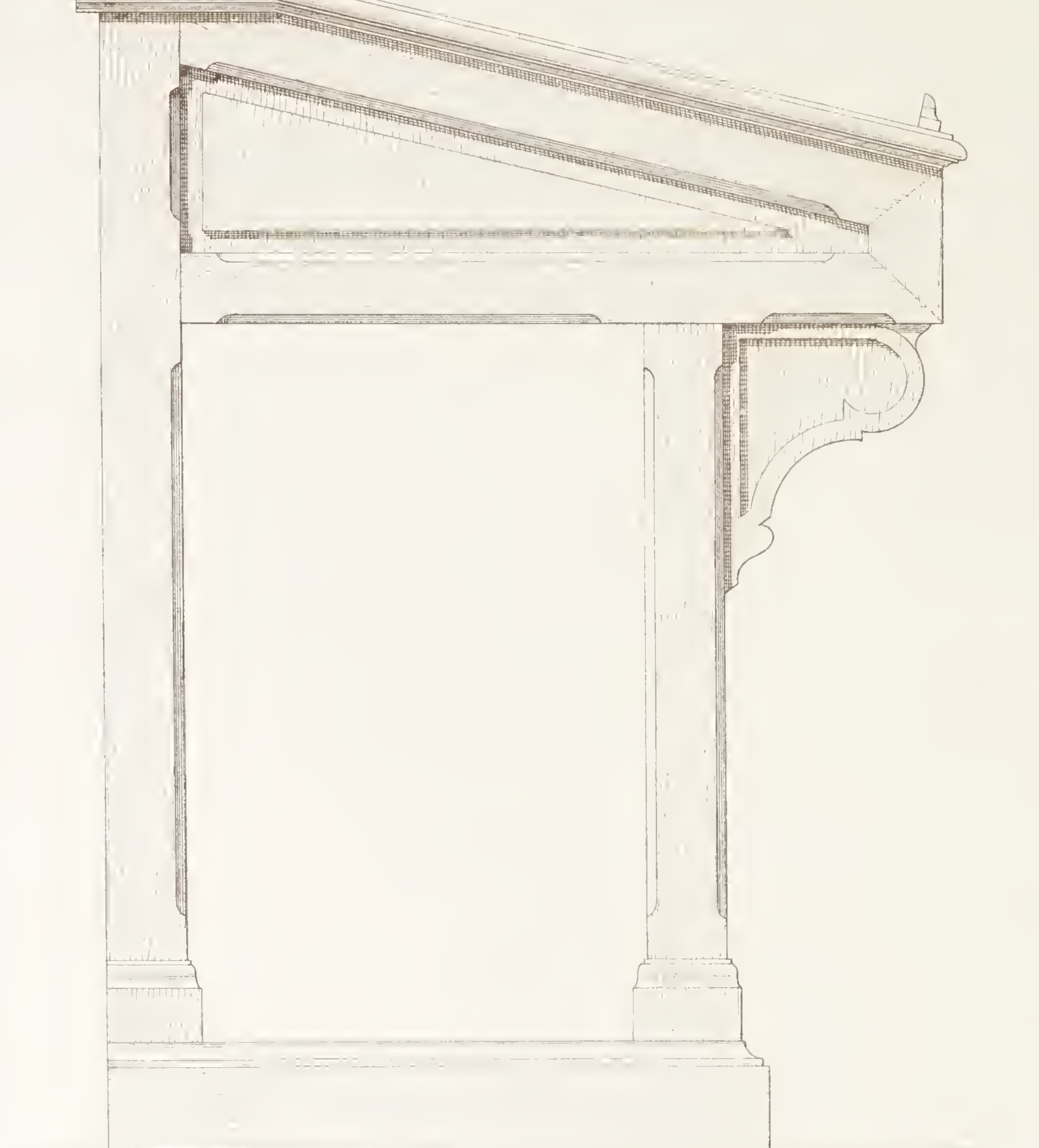


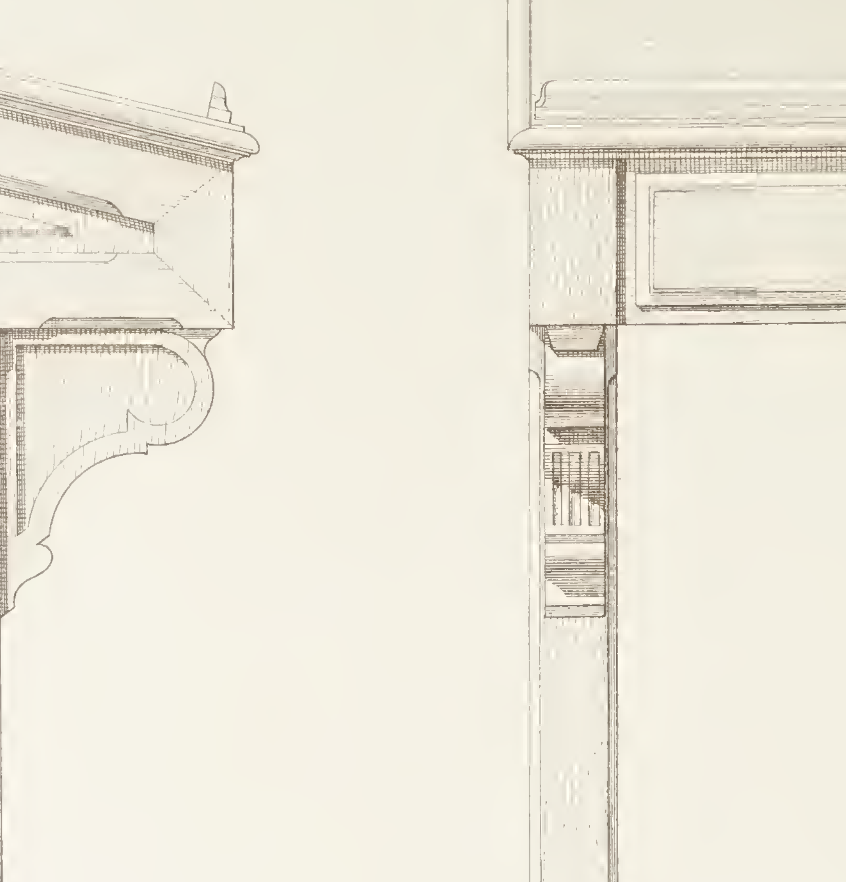
BANC

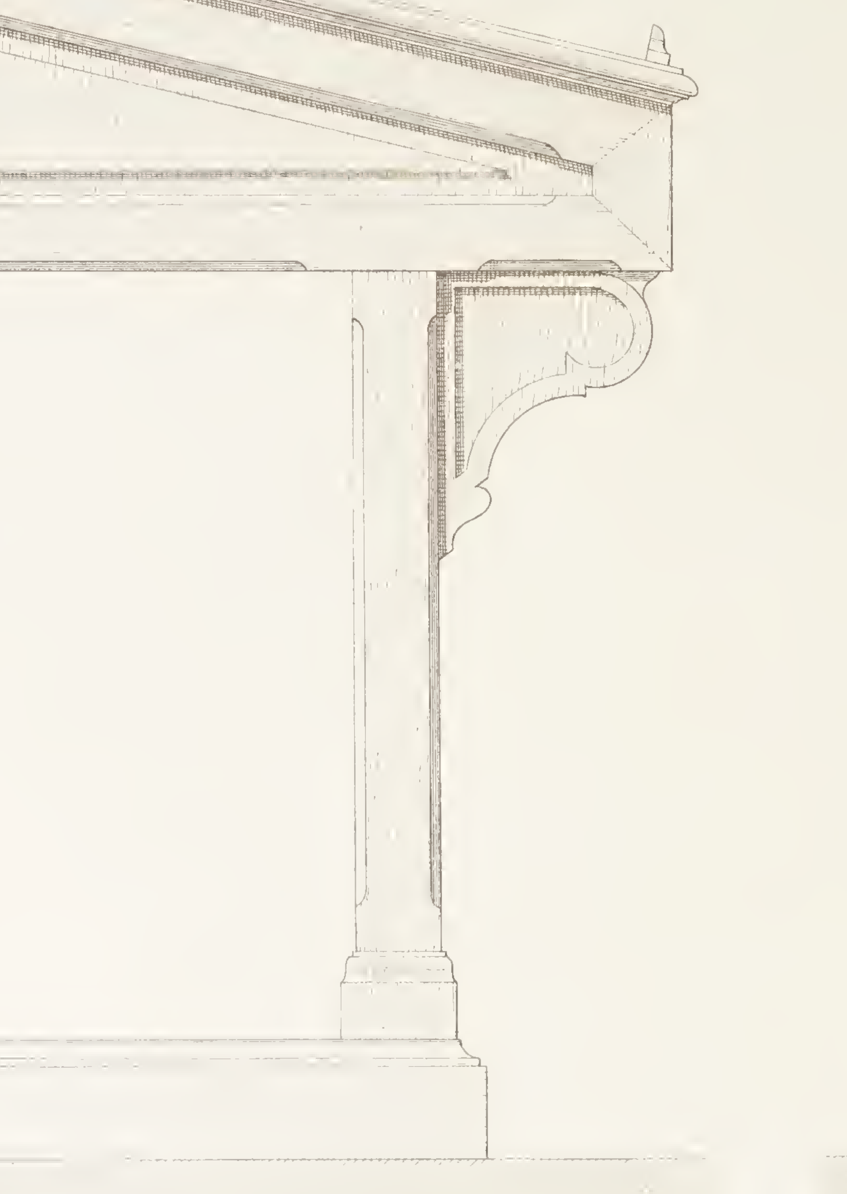
Orphelinat Picpus

Vve A. Morel et Cie Editeurs
Imp. Monrocq, Paris




Elevation latérale


Elevation





J. Justin Sterck. sc.

Imp. Monrocq, Paris



Elévation

Echelle de 0,06 p m

Chabat arch dir^t — J. Justin Storck

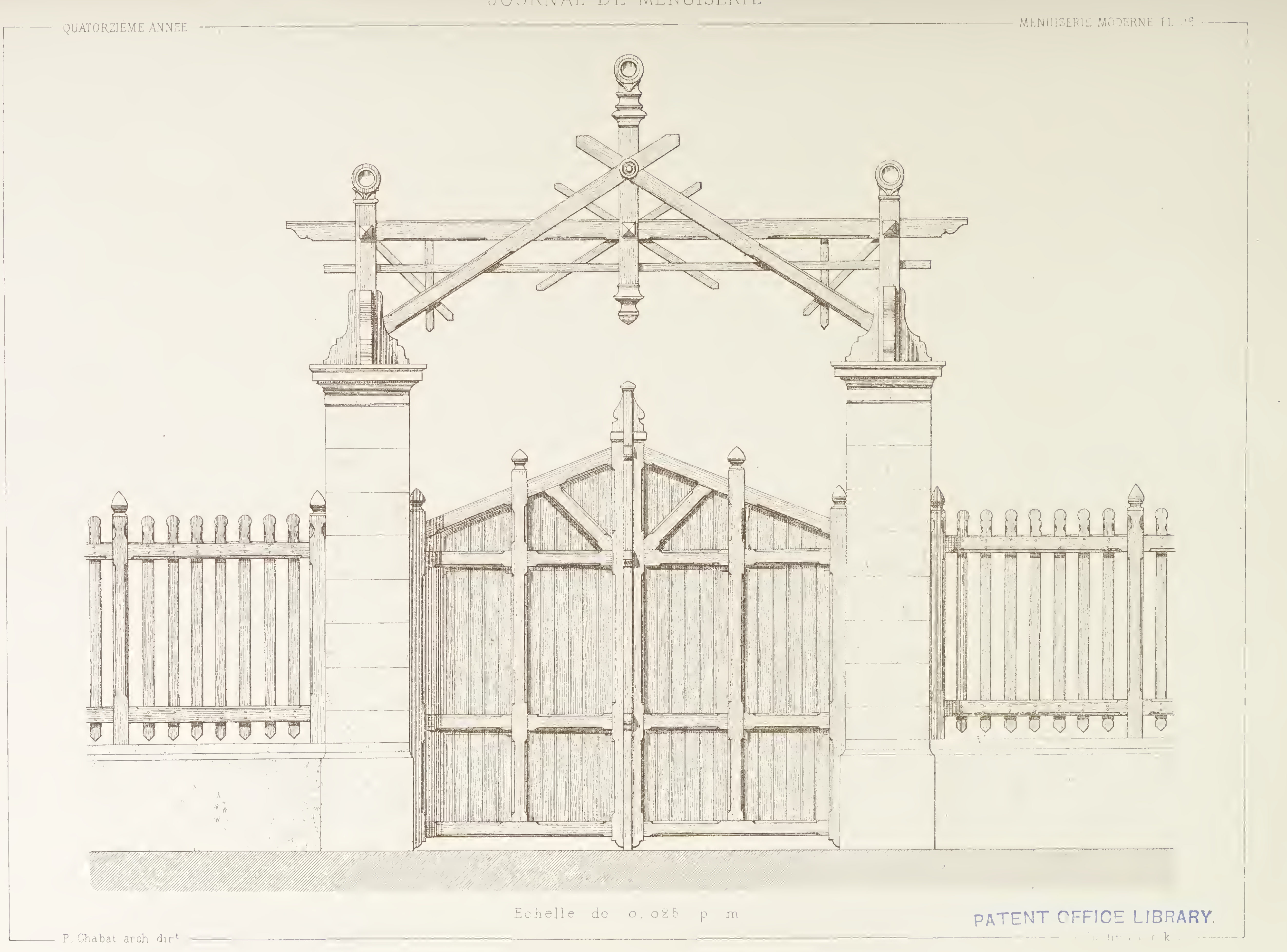
PORTE

Face intérieure des Magasins

Vve A MOREL et Cie Editeurs




PATENT O
LIBRARY



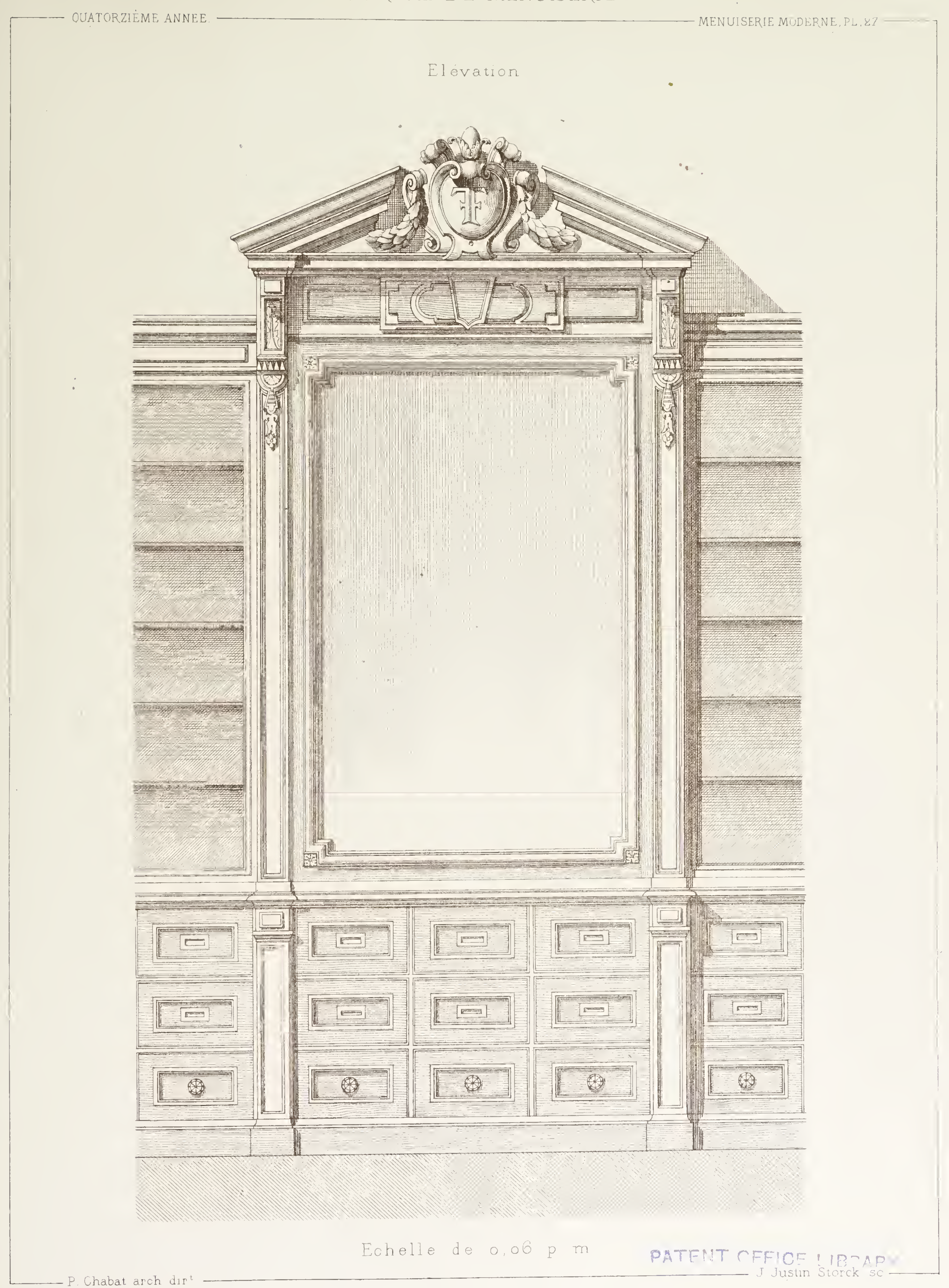
P. Chabat arch dirt

PORTE CHARRETIÈRE

Vve A. MOREL et Cie Editeurs


PATENT

Elévation



Echelle de 0,06 p m

P. Chabat arch dirt J. Justin Storck sc

GLACE SANS TAIN

Formant la division des Magasins Faber.

Vve A. MOREL et Cie Editeurs. Imp Monrocq Paris

Face postérieure

Coupe

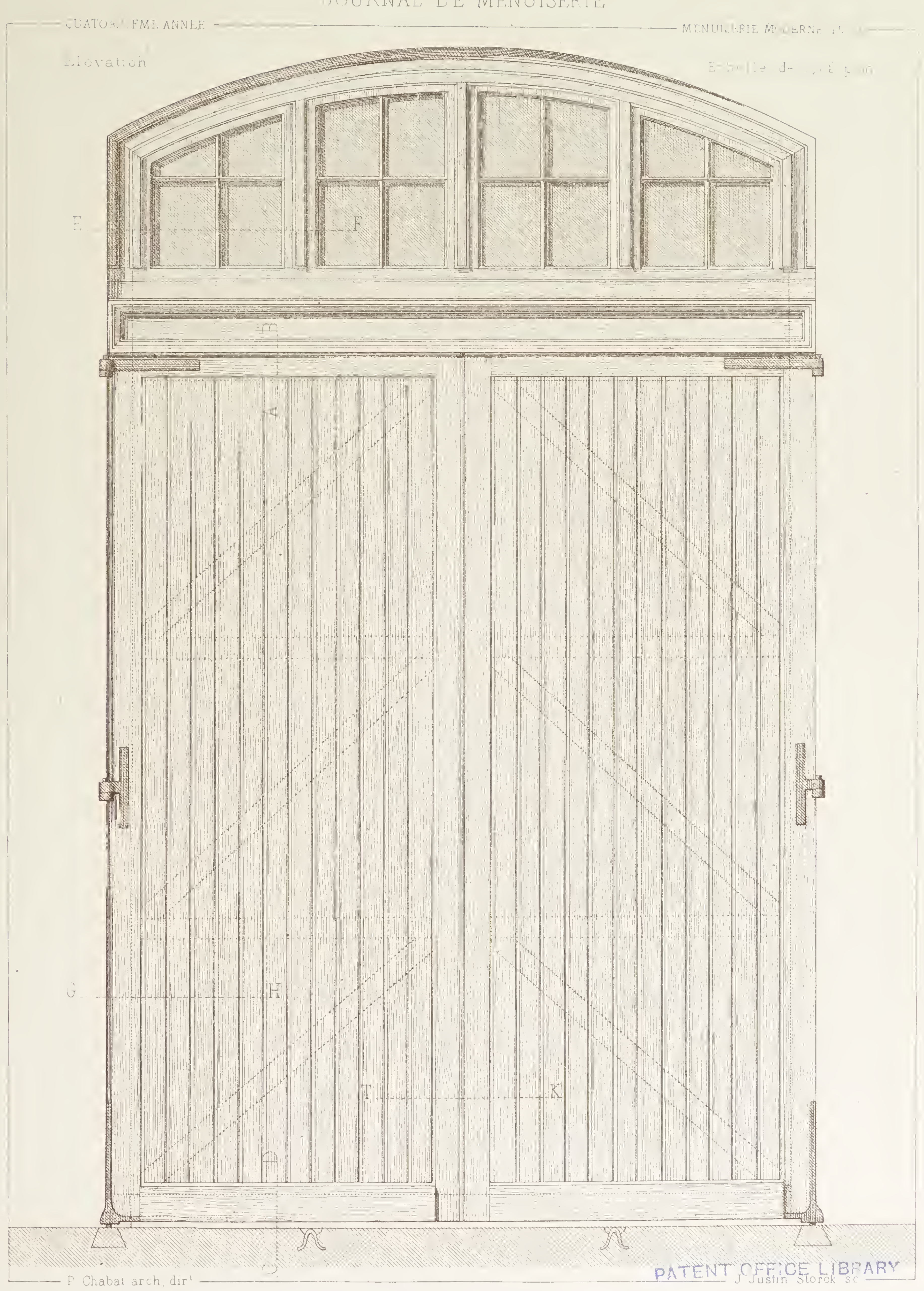
Face principale

Echelle de 0,10 p m

BANC

Vve A MOREL et Cie Editeurs

Imp. Monrocq

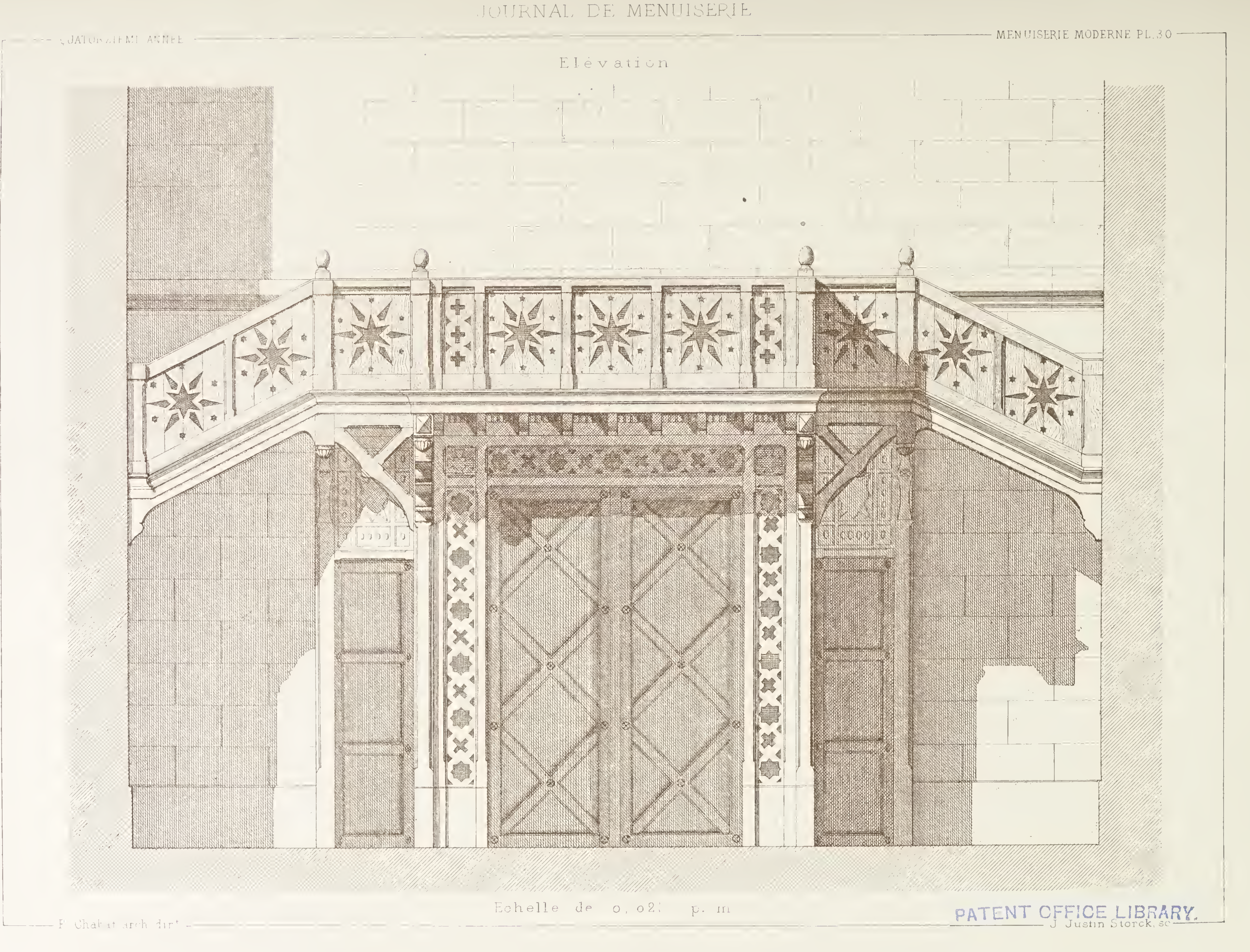


PORTE DE REMISE

Vᵛᵉ A. Morel et Cⁱᵉ Éditeurs
Imp. Monrocq, Paris



Elévation



Echelle de 0,02 p. m

P. Chabat arch. dir.^t — J. Justin Storck, sc.

TRIBUNE DE L'ORGUE

(Dames Auxiliatrices)

M.r Lisch, architecte — M.r Pagé, menuisier

V.ve A. MOREL et C.ie Editeurs — Imp. Monrocq, Paris



Plans

Rez de chaussée — Premier étage

C — D

B — A

Echelle de 0 02 p m

P. Chabat arch. dirt — J. Justin Storck sc.

ESCALIER

Vve A. MOREL et Cie Editeurs — Imp. Monrocq. Paris


PATENT O
LIBRA

Coupe A B

Echelle de 0.03 p. m

P. Chabat arch. dirt

J. Justin Storck sc

ESCALIER

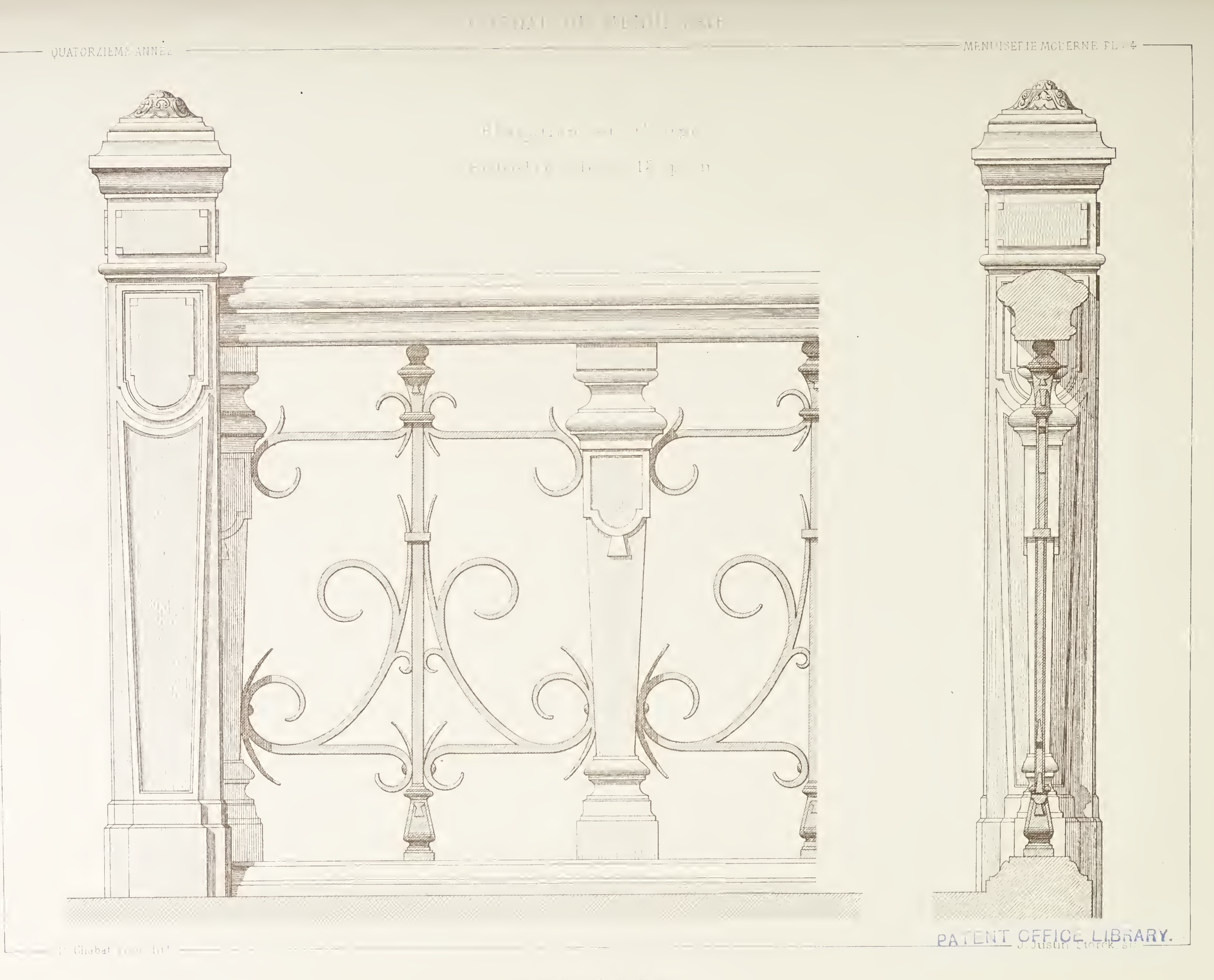
Vve A. MOREL et Cie Editeurs

Imp. Monrocq Paris

Coupe suivant C-D



ESCALIER



Imp. Monrocq, Paris

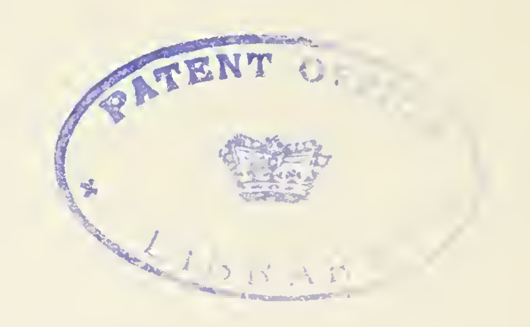


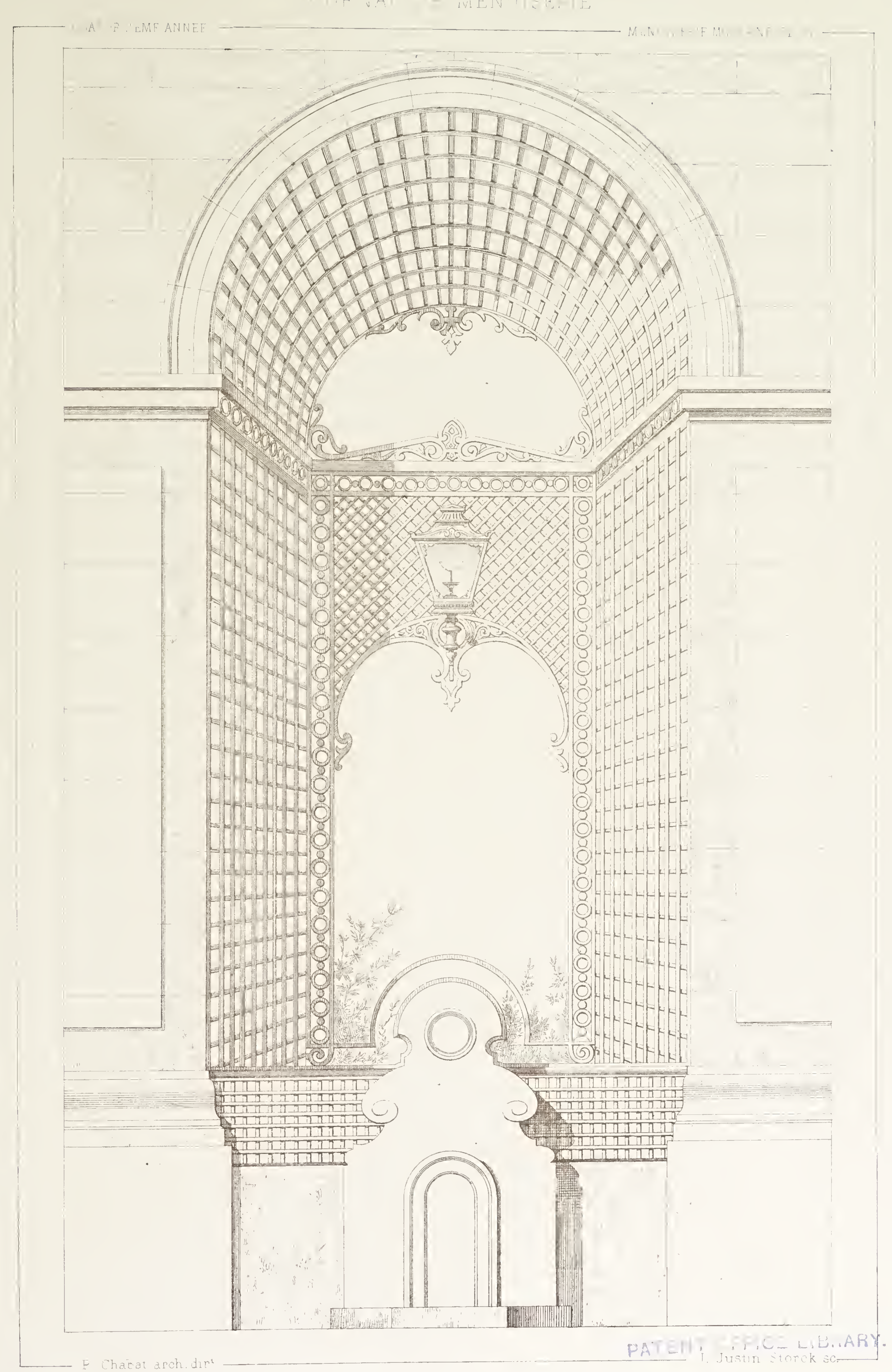
face latérale

SIEGE

Église St







P. Chabat arch. dir[t]

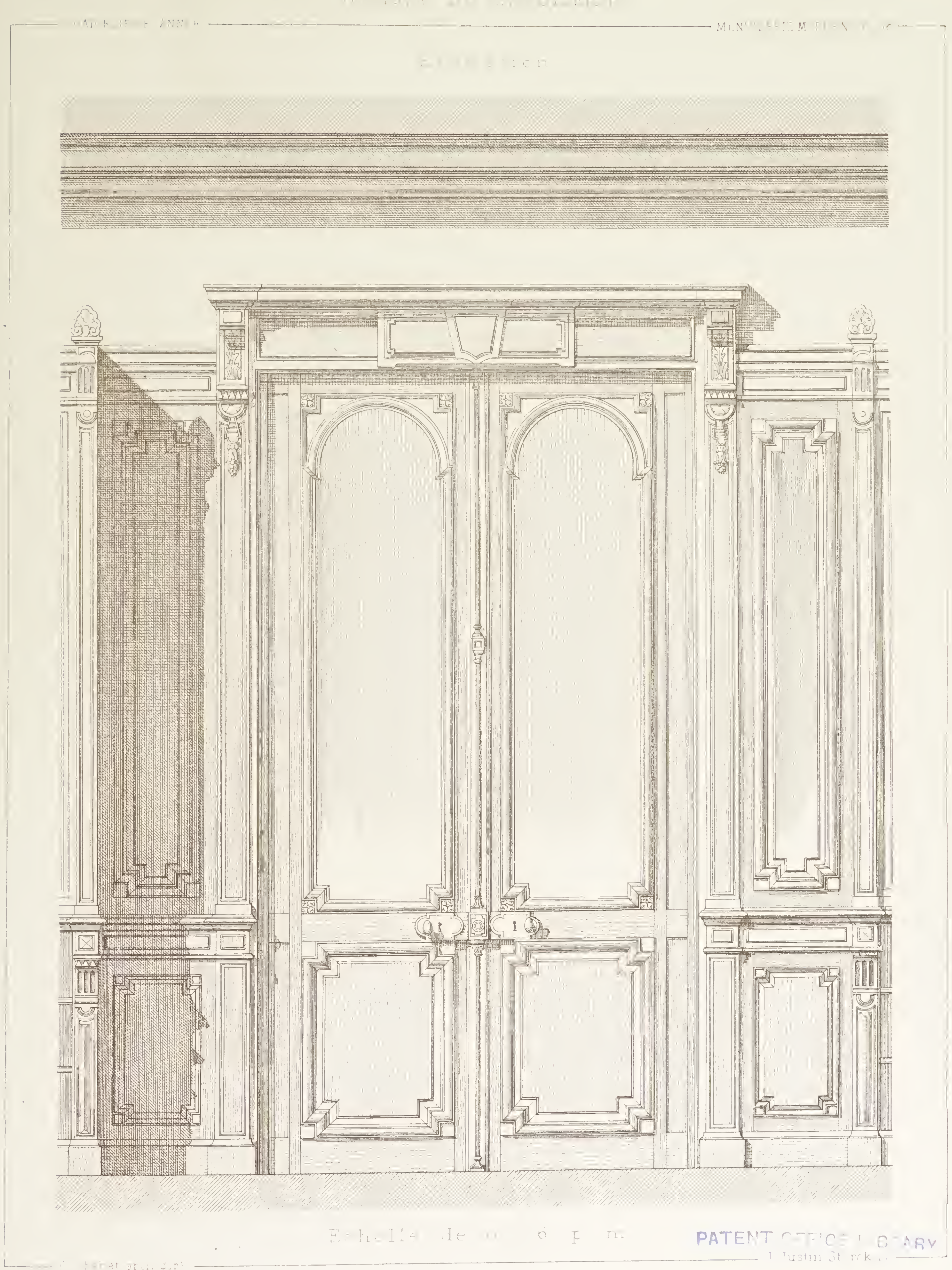
J. Justin Storck sc.

TREILLAGE

V[ve] A. Morel et C[ie] Editeurs

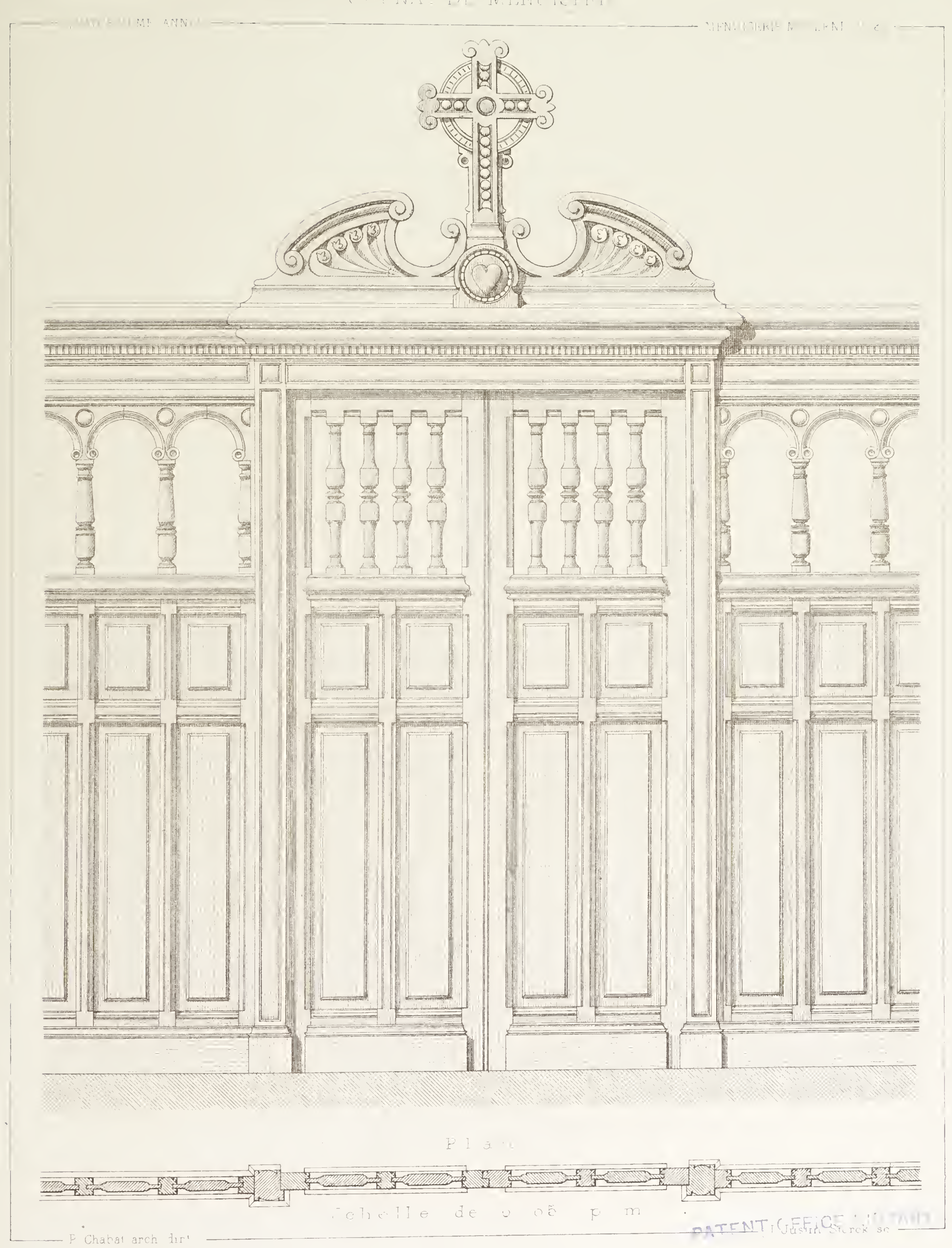
Imp. [illegible]


PATENT OFF
LIBRA



PORTE A DEUX VANTAUX





P. Chabat arch. dir.

J. Justin Storck sc.

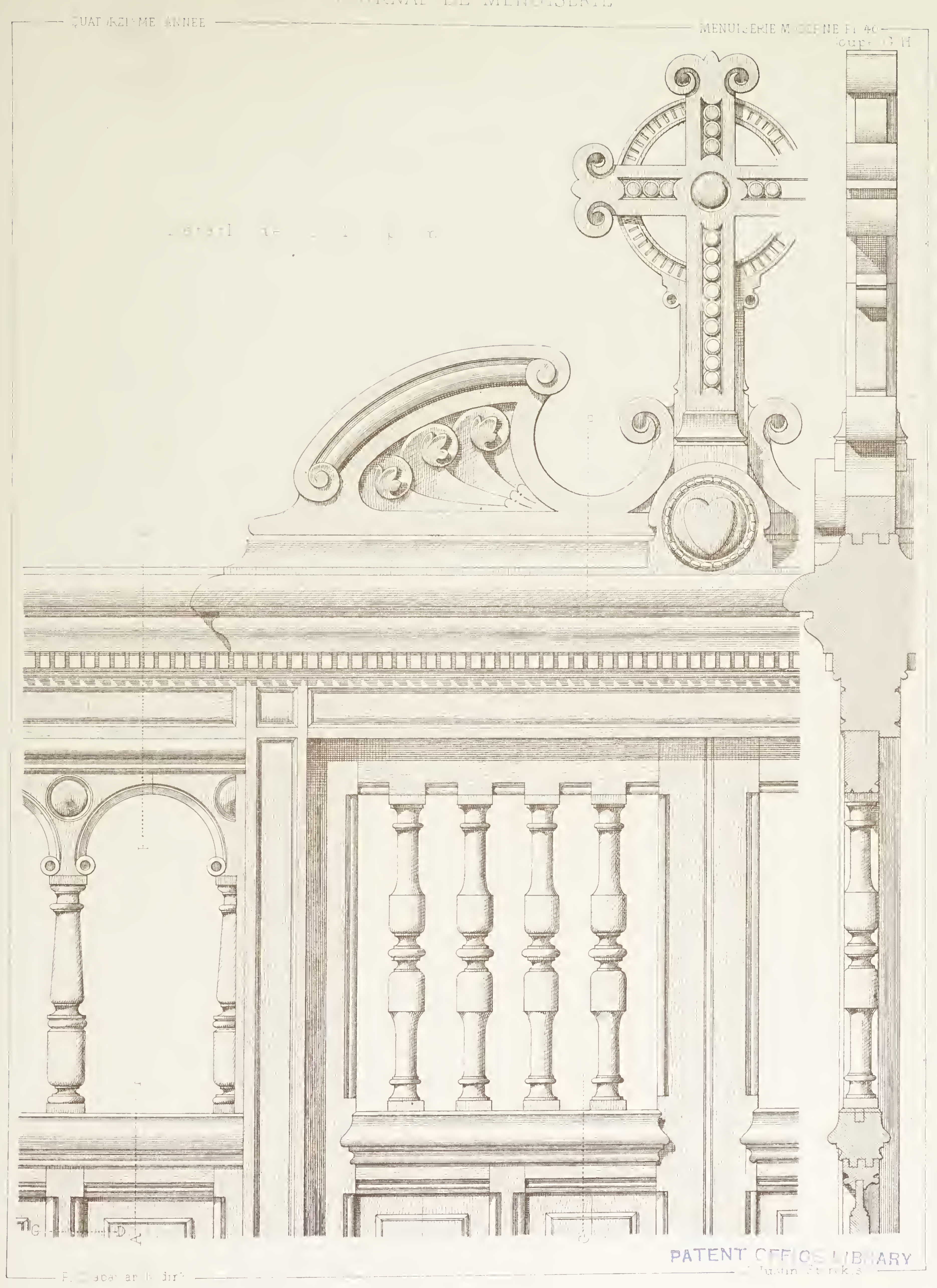
CLÔTURE DE LA CHAPELLE DU SACRÉ-CŒUR

Église de Montfort l'Amaury

Vve A. MOREL et Cie Éditeurs

Imp. Monrocq Frères

QUATORZIÈME ANNÉE
MENUISERIE MODERNE Pl. 40

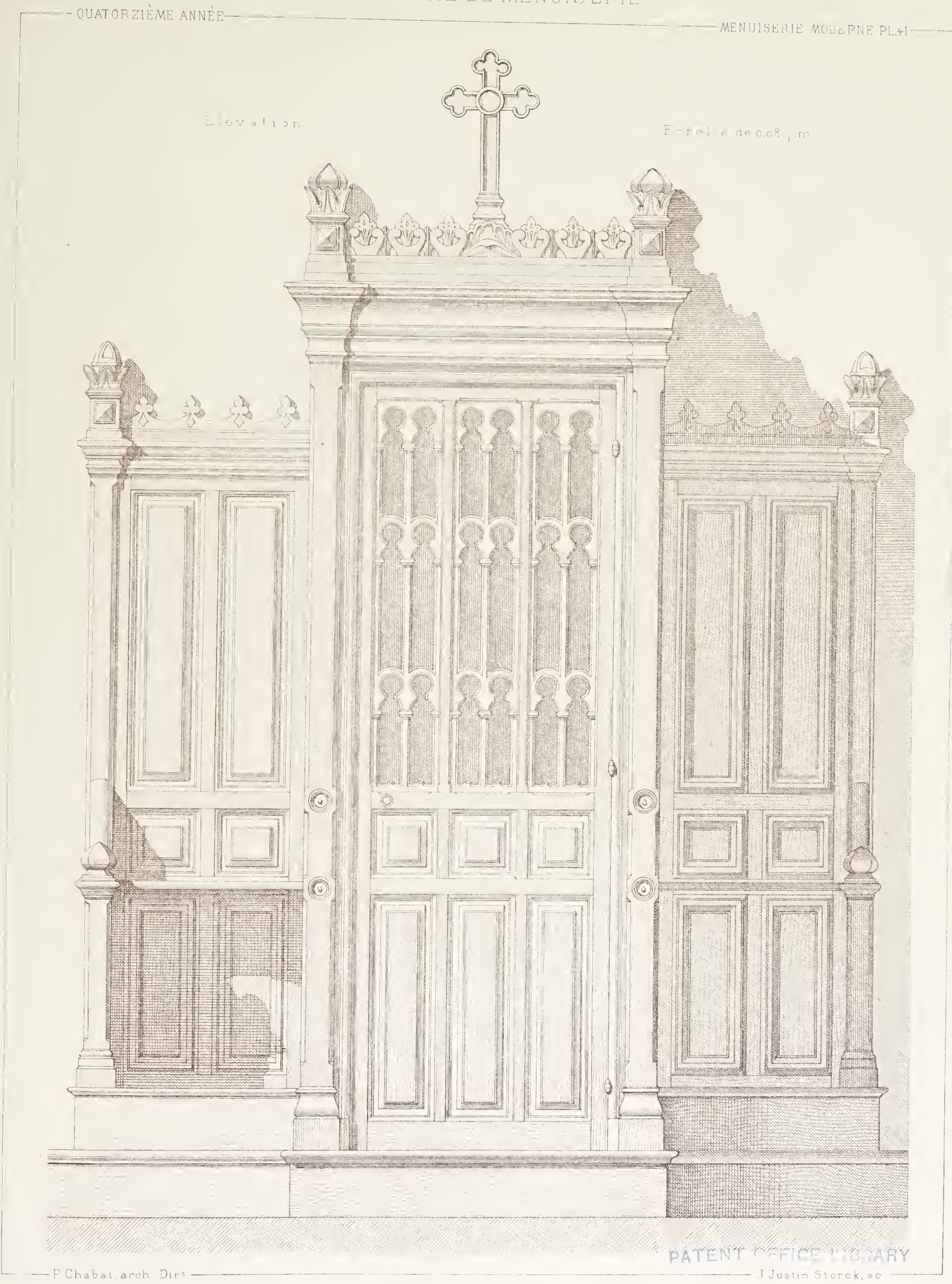


CLÔTURE DE LA CHAPELLE DU SACRÉ-CŒUR

Église de Montfort l'Amaury

Vve A. MOREL & Cie Éditeurs


PATENT



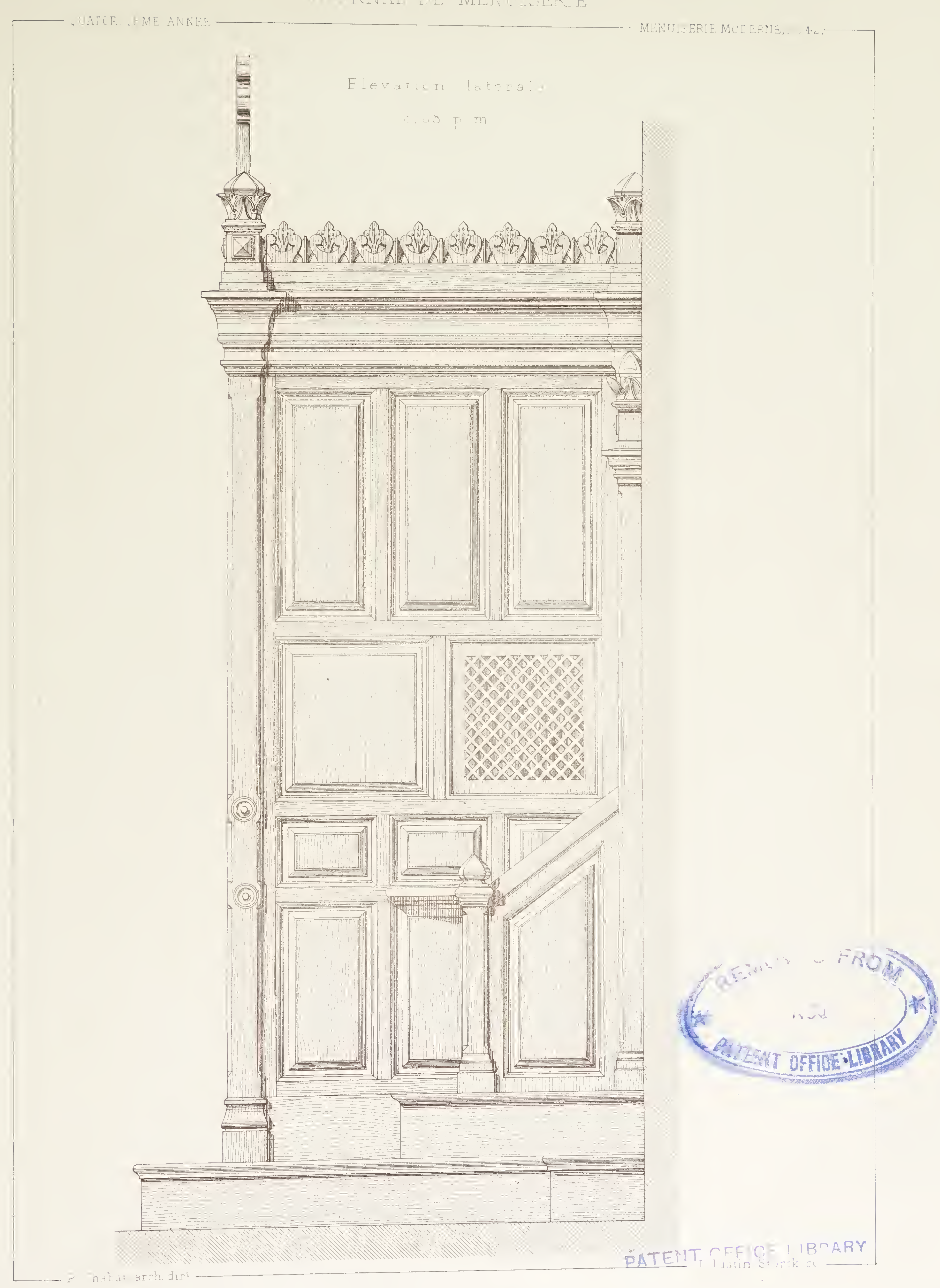
P. Chabat, arch. Dirᵗ — J. Justin Storck, sc.

CONFESSIONNAL

Église de Sᵗ Augustin

Vᵛᵉ A. MOREL et Cⁱᵉ Éditeurs — Imp. Monrocq, Paris


PATE
LIBRAR

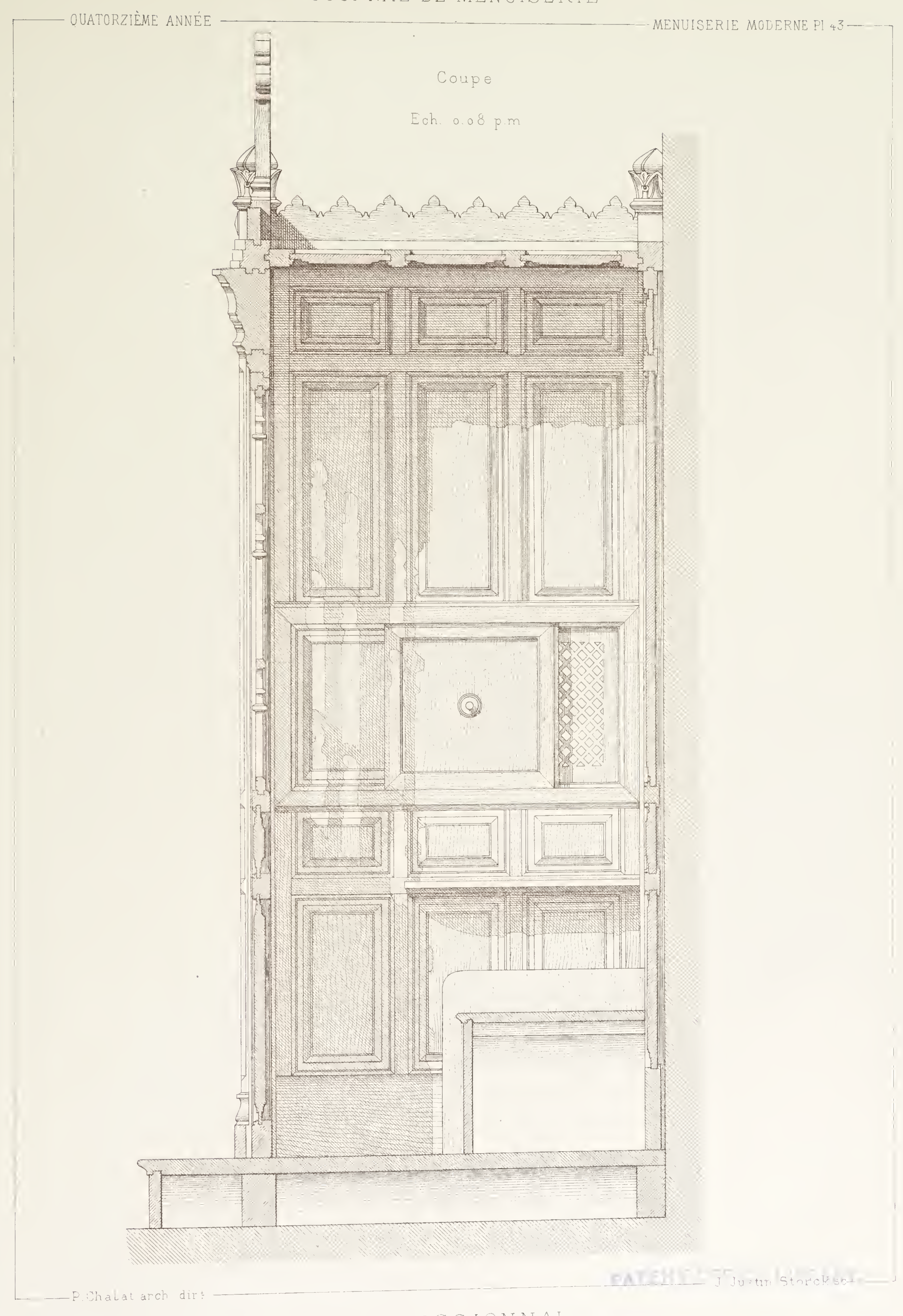


P. Chabat arch. dirt — Justin Storck sc.

CONFESSIONNAL
Eglise de St Augustin

Vve A. MOREL et Cie Editeurs
Imp. Monrocq Paris





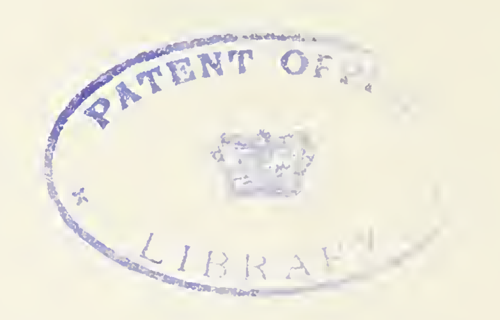
P. Chabat arch. dir.t — J. Justin Storck sc.

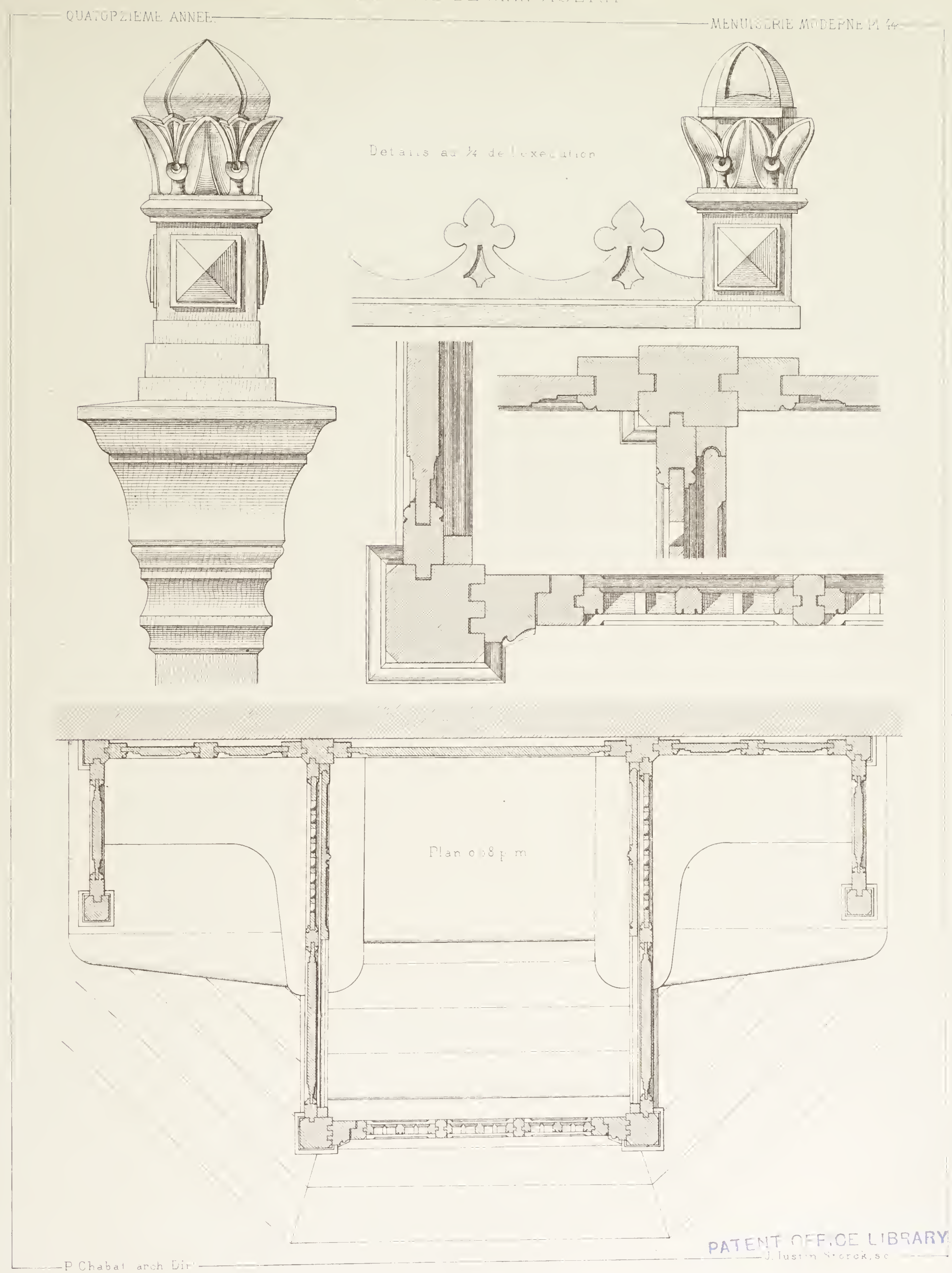
CONFESSIONNAL

Eglise de S.t Augustin

V.ve A. MOREL et C.ie Editeurs.

Imp. Monrocq Paris


PATENT OFF
LIBRARY

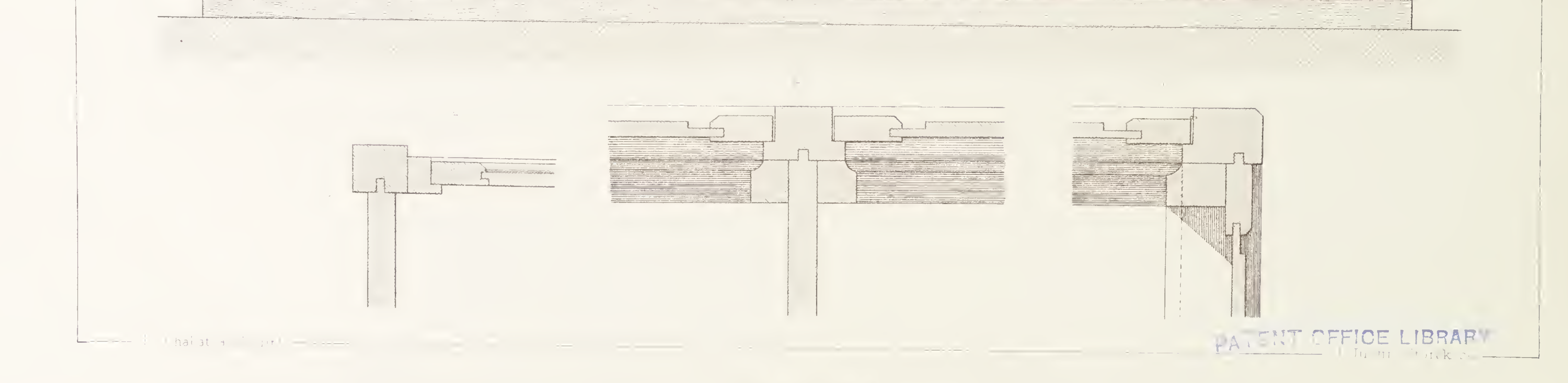


CONFESSIONNAL
Église de St Augustin

Vve A. MOREL & Cie Éditeur
Imp. Monrocq ? Paris

Détail 0,25 p.m.

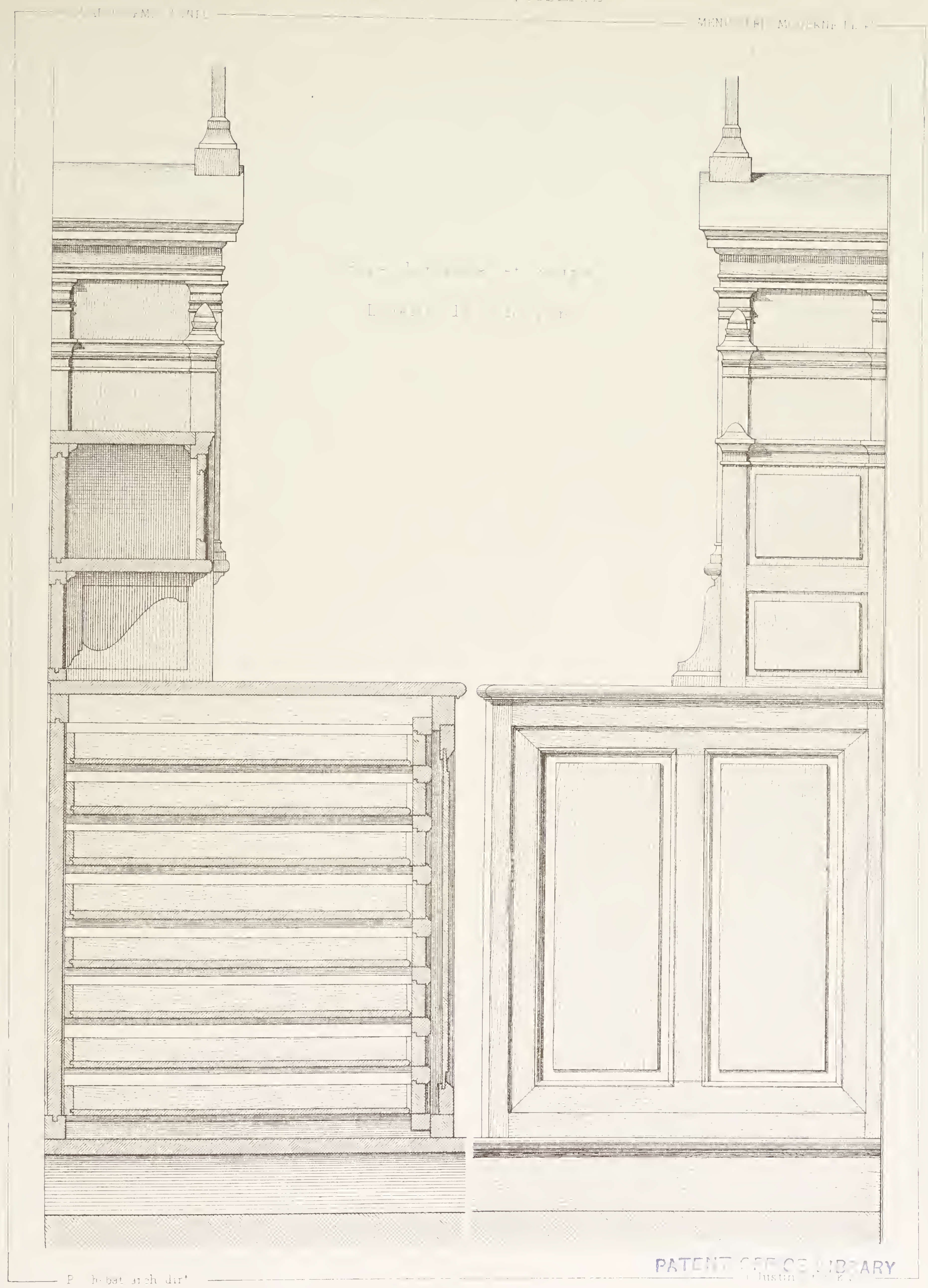
Détail Perspectif



Vve A.MOREL et Cie Editeurs

Imp Monrocq, Paris

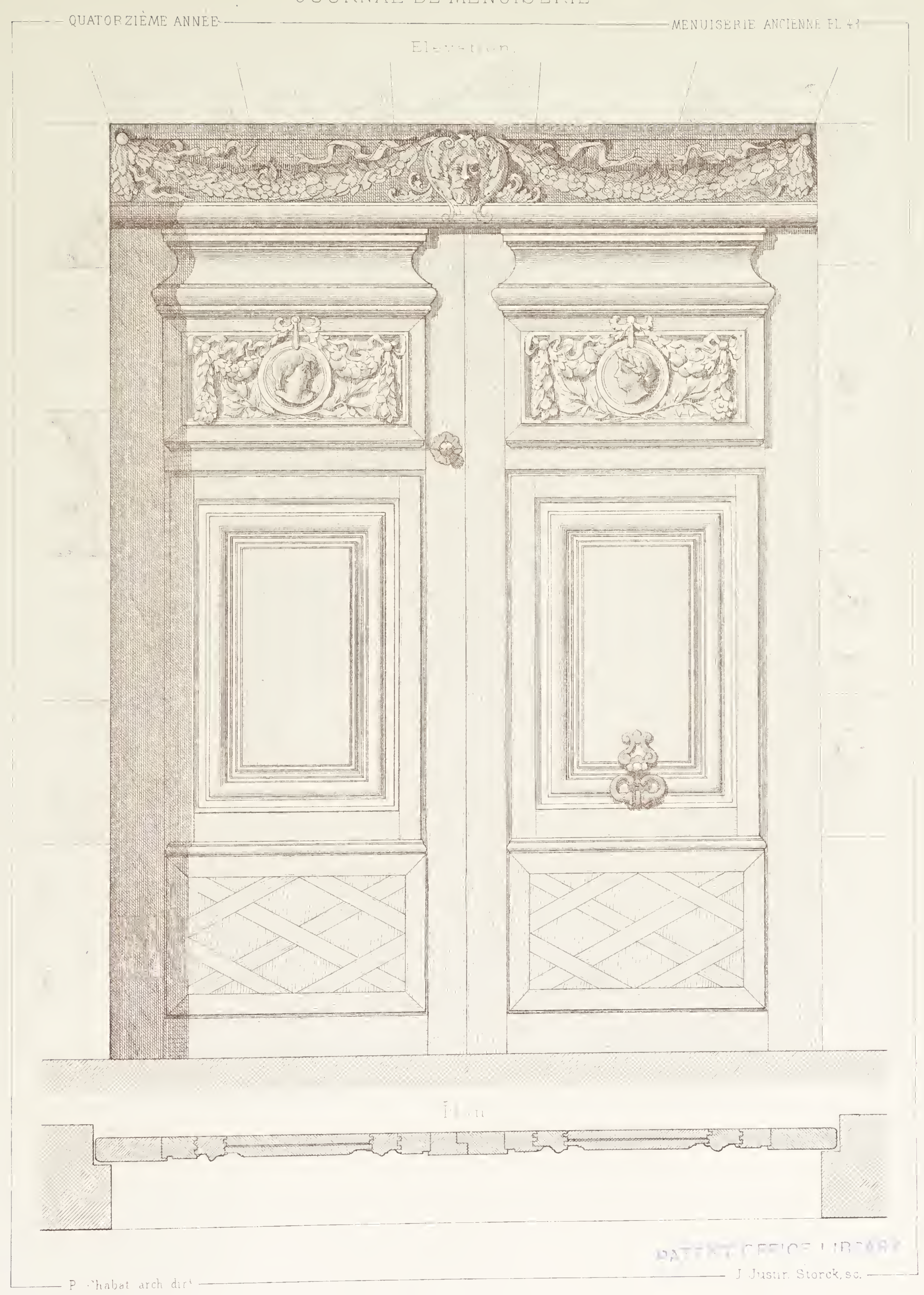

PATENT OF



CHAPIER

Église de St Martin à [illegible]





PORTE

Vve A. MOREL et Cie Editeurs. Imp. Monrocq Paris

